

د. عبد العاطي كيوان

أدب الجسد

بين الفن والإسفاف

دراسة
في
السرد
النسائي



منتدى
سور الأنيكية



www.books4all.net

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>



أدب الجسد بين الفن والإسفاف

دراسة فى السرد النسائى

مدخل نظرى

دكتور

عبد العاطى كيوان

أستاذ الأدب الحديث المساعد

جامعة القاهرة



الكتاب : أدب الجسد
بين الفن والإسفاف
دراسة فى السرد النسائى
مدخل نظري

الكاتب : د. عبد العاطى كيوان

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠٢

رقم الإيداع : ٤٤٨٤ / ٢٠٠٣
الترقيم الدولى ، I.S.B.N.977-291-450-6

الغلاف
لوحة الغلاف للفنان: أحمد الجنائنى
جسرافيك : ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكتروني :
وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : أحمد أمين
تصحيح : زكريا منتصر

أدب الجسد
بين الفن والإسفاف
دراسة في السرد النسائي
مدخل نظري



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيد الانتماء والوعي القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل .
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشره وتوزيعه .
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه .
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

رئيس المركز
على عبد الحميد

مدير المركز
محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية
٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف
ميدان الكيت كات - القاهرة
تليفاكس : 3448368 (00202)

E-mail: alhdara_alarabia@yahoo.com
alhdara_alarabia@hotmail.com

الإهداء

☞ إلى المرأة المصرية ..

☞ إليها وهي تحمل الفأس بجوار زوجها في حقله ..

☞ إليها وهي تسعى إلى العلم والحياة ..

☞ إليها وهي تفرس في نفوس أبنائها الشمم والعزة والإباء ..

☞ إليها وهي ترى في الرجل صنوًا وحبیبًا، لا ندًا أو متسلطًا ..

☞ إليها وهي تحويه بود، وتقبل عليه برحمة، فيذوبان ..

جسدًا وروحًا ونفسًا، دون تفضيل، أو استعلاء، أو تجاوز .

" إنى رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً فى يومه، إلا قال
فى غلته: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان
يستحسن، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان
أجمل . وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء
النقص على جملة البشر " .

العماد الأصفهاني

1125-1201م

تقديم

يعد الإبداع الأدبي نوعاً من الخلق الفني الإنساني الرفيع، أخرجته لنا ذات مبدعة راقية شفيفة، تشعر بما نشعر، وتحس بما نحس، وكأنها تعبر عن ذواتنا، وتكشف عما لا نستطيع الإفصاح عنه، وإن شذت عن ذلك أحياناً.

وإذا كان الأدب هكذا في ترفعه وتساميه، واستعلائه، فهل هذا ينطبق على الأدب الإنساني جملة؟!!

لقد تنازعت البشرية عبر أزمانها أنواع من المبدعين في كل فن، كانت لهم صدامات ومعارك مع واقعهم اختلفت باختلاف عصرهم وسلطانهم، ومدى ما يحمله هذا الفن من قيم ومعايير فنية وجمالية وإنسانية، ومدى ما يحمله أيضاً من مضامين قد لا ترتضيها أخلاقيات المجتمع، أو السلطة، أو الفن ذاته.

ومن ثم تتبارى تلك الموجات المتعاقبة من الإبداع، عاكسة معها أشكالاً من الحضارات ودالة عليها بصدق وموضوعية ووضوح، وإن ذهبت وتلاشت مع أصحابها والمتسلطين عليها.

وإذا كان الفن المدون قد حمل إلينا أشتاتاً من هذا، فإن قرينه الشفاهي، كان زاخراً أيضاً بأقباس متوهجة منه في جوانبه الأسطورية والخرافية والشعبية، إذ إن المذخور الثقافي الشفاهي لا يقلل عطاءً هو الآخر، قدمه لنا في شيء من القداسة والزهو والاندهاش، وإن حمل بين طياته رؤى متناقضة أحياناً.

غير أن هذا كله، إنما عبر عن إنسان ما، أياً كان منطقته

ومعتقده، إذ إن ذلك يمثل عبق التفكير الإنساني وسموه، كما أنه يدل على سمو الفن وخلوده.

وإذا كانت هذه صور متكررة عبر الثقافات، فماذا عن إبداعنا من أدوات التعبير وأنساقها الفنية والمعرفية؟! فيها نحن أولاء ندور في فلك من التطور الهائل، تفتق عن جوانب من الثراء الواسع، فقد بدا العالم قرية كبيرة، تتقارب أفكارها، ويتلاقح إبداعها.

ومع ذلك فإن أسئلة تترى في مخيلتنا، وأمام أبصارنا، سافرة عن أغراضها، تنقلنا إلى صراع الأدب والفن، إذ هو صراع أبدي متواصل، فإذا كان الإبداع يعبر عن الجموع، فإنه يعبر - لا شك - عن مبدعه في المقام الأول، وعن رؤية ذاتية خاصة له، تلك الرؤية التي قد تكون صدى لعالم حالك، هو عالم الفنان ذاته، وعالم النفس في شرودها وجوحها معاً، وهنا تصطدم تلك النفس اصطداماً لا يعبر عن وجهتين متناقضتين، بقدر ما يعبر عن شيء من القطيعة والمواجهة بين الذات والعالم.

لقد وقف الأديب عبر تلك المسافة بما تحمله من (أيديولوجيات) موقف الحائر المتردد، وإن غلف هذا بشيء من التمرد والجموح والمحاورة أحياناً.

على أننا نخلص من هذا إلى أنه ليس للأديب في كل الأحوال أن يأتي بما يروق للجماعة وتقبل عليه، أو يستهوى ذوقها أو ترتضيه، وإلا أصبح مسخاً مشوهاً لا يعبر عن الفن وفيوضاته.

فإذا كان هذا سمت المبدع والإبداع فإنه تثور من آن إلى آن نوازع الفن وشطحات الفنان على أشكال من الممارسات، وعلى المستقر من القيم والأعراف.

ومع أن أدباءنا قد صوروا أشكالاً من الجنس عبر كتاباتهم،
فقد كان معظمه ضمن قضايا ، وإن بالغ بعضهم أحياناً.
غير أن الكتابة عبر الجسد قد أخذت أشكالاً من التجاوز
والسفور في المرحلة الأخيرة، تجاوزت المسكوت عنه بمسافات.
وإذا كان ذلك قد ساهم بدوره فيما يثار حول هذه
الكتابات ، فالحقيقة أن هذا قليل إذا قيس بالنتاج الهائل عبر
أجيال متتابعة من المبدعين، لم تدعن إلى الجنس كفاية في ذاته،
وإنما في إطاره النفسى، أو الاجتماعى، أو الحضارى.
وإذا كانت هذه الكتابات - بحكم الريادة - كان لها قصب
السبق، فما نصيب كتابات المرأة؟! وما صورة الكتابة
لديها؟!!

لقد بات بعض الإبداع النسائى يسير فى فلك لا يتخطاه من
التعبير عن الذات الأنثى وعالمها.
وإذا كان ثمة تجارب مبدعة ثرية، تعبر عن الواقع ومشكلاته،
وتسير جنباً إلى جنب مع إبداع الرجل، فإنه على الجانب الآخر
ثمة لون من الكتابة الخاصة، تعبر فيه المرأة الكاتبة - لا المبدعة
- عن ذاتها، فى نوع من الفحش والابتذال والترخص، إذ بدت
بعض هذه الكتابات وكأنها نوع من "الاعترافات" أو لربما تكون
صدى لما تعانيه المرأة، أو لربما أيضاً تكون صدى لنوع من
الشذوذ السافر، جاء على تلك الشاكلة تحت مسمى الأدب
والإبداع .

عبد العاطى كيوان

مدخل إلى الدراسة

- 1 -

يشيع الآن في مجال الدراسات الأدبية والنقدية مصطلح يبدو للبعض وكأنه مصطلح جديد، ألا وهو كلمة "السرد"، وهي وإن لم تكن كلمة جديدة في سياقها، إلا أنها أصبحت تتردد كثيراً في هذا المجال، وبخاصة ما يدور منها حول الرواية والقص بوجه عام، وإن كان هذا من باب التمسك بالجديد ليس إلا، إذ تواترت على هذا الحقل مترادفات شتى، فماذا يعني هذا المفهوم؟

ذلك أحرى أن نتناوله من حيث المعنى اللغوي والدلالي :
لقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم مرة واحدة، قال تعالى:
﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوْبَىٰ مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ 》⁽¹⁾.
ويفرد صاحب القاموس لهذا المعنى، فيقول: "السرد: الخرز في الأديم، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم: وسرد، كفرح: صار يسرد صومه"⁽²⁾.
أما صاحب اللسان فيقول: "إن السرد" مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً"⁽³⁾.

(1) سورة سبأ: الآيتان (10 ، 11).

(2) القاموس المحيط: للفيروزابادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت) مادة "سرد".

(3) لسان العرب: لابن منظور، تحقيق عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، 1979، مادة "سرد".

كما يعرف الدكتور مجدى وهبة الكلمة فيقول: "السرد" هو المصطلح العام الذى يشمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"⁽¹⁾.

ويفيض الدكتور محمد عنانى فى تناوله لهذا المعنى، فيوضح أن: علم السرد، علم القص، علم الرواية، narratology ومعناه: دراسة السرد من حيث هو سرد فقط، أو فن قص القصة، أى سرد الأحداث. الراوى، القاص، السارد، narrator يؤكد برنس المعنى القديم (1989)، على حين تقول بال: إن القاص هو "الفاعل فعل السرد" وهو ليس شخصاً، بل ضمير مستتر فى ثنايا القصة أو الرواية، وتقول مونيكا فلو ديرنيك Monica Fluder nik : إن معناه يقتصر على تلك اللحظات من الحديث المباشر، الذى يدل على وجود متحدث، أو على من يخاطب القارئ مباشرة"⁽²⁾.

ومن ثم فإن مصطلح السرد يحيل "إلى الكيفية التى يتم بها بناء النص الأدبى، وهو يختلف عن الحكاية التى تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن النص الذى يمثل الشكل النهائى، والواقع المادى الناجم عن امتزاج "الحكاية" "بالسرد"⁽³⁾.

وإذا كان هذا ما يعنيه مصطلح السرد عمومًا، فماذا يعنى مصطلح "السرد النسائى"؟

(1) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب: ط ثانية، مكتبة لبنان 1984، ص198.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة: ط ثانية، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 1997، ص60.

(3) د. ناصر عبد الرازق الموالى : القصة العربية، عصر الإبداع، (دراسة للسرد القصصى فى القرن الرابع الهجرى) ط ثانية، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، 1996، ص19.

والحقيقة أنه ليس ثمة فرق ما - من وجهة نظرنا - من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيس، إذ هي مسميات لم تبلور بعد، وأظن أنها لم تبلور، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها، وإنما هي مسميات - كما هي العادة - تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن، وإذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية، فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية.

غير أن التميز هنا إن كان ثمة تميز، هو في حالة خاصة جدًا، عندما تكتب المرأة عن نفسها في استقراء الذات، فهنا تكون الكتابة دالة عن كتابة الرجل بحق، وهذه الجزئية الخاصة جدًا هي حالة خاصة كذلك، وهي في رأي لا ترتقى إلى التعميم، ولا يجب أن تكون معيارًا على الإبداع، أو الكتابة النسائية ككل. وربما كانت "الكتابة النسائية" محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكًا، أكثر مواجهة للعالم، أكثر قدرة على الحضور الدائم، في مقابل الذات الإنسانية المعاشة لضعفها الإنساني والاجتماعي، فالكتابة تصبح تجربة في البقاء، وكيانًا حقيقيًا نابضًا يستحضر صوت صاحبه الذي قد يكون غائبًا على المستوى الاجتماعي، ففعل الكتابة يعيد إلى الذات حضورها وتجليها ليصبح "السرد النسائي" مغامرة إبداعية لتحقيق الذات⁽¹⁾.

ومن هنا يمكن القول: "إن السرد شخصي، ملحمة ذاتية، وإن صاغها الكاتب بضمير الغائب وربما المخاطب، وارتفع

(1) د. عبد المعطى صالح: مجلة القصة، مقال بعنوان: (الذات والعالم) (دراسة في محاور مضمون السرد النسائي) العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1999، ص 88.

النعمة الشخصية من ملامح السرد النسائي" (1).

ومن ثم نعود إلى الخصوصية والذاتية التي قد تحيل بعض "السرد النسائي" إلى هذه الزاوية الضيقة فحسب، على اعتبار أنه حديث الكاتبة عن نفسها، معددة سجايا تلك النفس وغاياتها، كما أنها تكشف في جلاء عن مفرداتها وغرائزها، دون قيود أو رهبة، إذ بدت صفحاتها سافرة مكشوفة، يقرأها الناس جميعاً. ومع ذلك فليست كل كتابات المرأة هكذا، فلدينا كتابة جسادة تحيل إلى الواقع ومشكلاته، ولا تتركز على المرأة إلا من حيث كونها فرداً وإنساناً، إذ لدينا نماذج هادفة لمبدعات من أجيال مختلفة ومتتابة، يثرين حقل الإبداع ويساهمن في تشكيل الوعي المعرفي والاجتماعي.

- 2 -

لقد حفل التراث الإنساني بجوانب من الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة، وإذا كان التغني بالآخر، هو نوعاً من الممارسة الخاصة والدائمة لكليهما، لم تنقطع في عصر ما، كتباريح الجوى، والبن، والحرمان، والصبابة، وكل ما يدور في هذا العالم النفسي، فإنه أيضاً كان هناك على الجانب الآخر شيء من هذا يسير معه ويوازيه، ذلك هو الحديث عن الجنس والشبقية (2) وجوحيهما، إذ هما وجهان لشيء واحد، ظاهره

(1) د. سيد محمد قطب: مقال بعنوان (ملامح أسلوية في القصة النسائية)

المرجع السابق، ص 90.

(2) (شبق): اشتدت غَلَمَتُهُ، (شبق) الحيوان - شَبَقًا: اشتدت شهوته، (الفلمة): شدة الشهوة للجماع. وإذا كانت الشبقية Eroticism تمثل قمة اللذة الجنسية، فإن لها انحرافات متعددة تتحول أحياناً إلى نوع من الشذوذ. انظر: موسوعة علم النفس والتحليل، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 406 وما بعدها.

العاطفة وما بها من معنويات، وباطنه الجنس وما به من ممارسات.

وعلى هذا، فقد زخر التراث الإنساني بهذا النوع من التعبير، ففي الكتب المقدسة نرى شيئاً من هذا، وإن خرج إلى الوصف في بعضها، وتحفل الأساطير بكم هائل أيضاً، وكذلك الملاحم والخرافات، إذ كان المذخور الثقافي الشفاهي هو الآخر، بما يحمله من مضامين إنسانية وأسطورية، تبدت في خروجه، وتصوره البدائي لمراحل ساذجة من الخصوبة، والعلاقة بين الرجل والمرأة، قد أفاض في هذا الجانب.

وهكذا لم تخلُ كتب الأدب والتاريخ، بل وكتب الدين أيضاً من هذا، وإن جاء في سياقاته ومجالاته المشروعة، والمتمردة في بعض الأحيان.

ثم كان العصر الحديث، بما يحمله من تقدم وتطور معرفي وثقافي وحضاري كبير، وما به كذلك من (تكنيكات) فنية، تبلورت جميعها عبر القصص، قد تأرجح في تناوله لتلك الموضوعات، تصريحاً وتلميحاً، فتارة يعبر عن مكنون الغريزة في غير موارد، وتارة يومئ إليها في خفاء، واختلف هذا من جيل إلى جيل، ومن أديب إلى آخر، ومن بيئة إلى غيرها.

وإذا كان هذا ما عليه الأدب سمّاً وشكلاً وتعبيراً، فما نصيب أدبنا الحديث من كل هذا؟ وهل سار في درب السائرين من دعاة الجنس ومحترفيه؟ أم أنه قد وقف في مرحلة وسطى؟ أم أنه قد تخطى تلك المراحل، فعبر كما عبروا، وكان كما كانوا؟.

الحقيقة أن أدبنا العربي في عصره الحديث، قد استقى أطره، بل وموضوعاته في بداية النهضة الحديثة من الغرب - كما هو معلوم - متأثراً بأعلامه في هذا الاتجاه، تحت حرية الإبداع تارة،

والواقعية تارة أخرى، إذ كان التجاهل أحياناً للقيم والأخلاقيات والدين من بعض هؤلاء على رأس هذا كله، وإن كان تجاهلاً مقصوداً، فرضته الماديات المعاصرة، بل ودعا بعضها إلى التحلل والخروج على التقاليد المعروفة والقيم السائدة.

وإذا كان أدباؤنا الرواد في مرحلة الانتقال، قد دأبوا على نوع من التمصير والتعريب، متوافقين مع الواقع بقيمه وتقاليده، فإن البعض الآخر قد تمادى - في مراحل تالية - في هذا بل وتجاوزه.

وإذا كان ذلك في مرحلة التأثير والانتقال بمحدوديتها، فإننا نصل إلى مرحلة الاستقلالية والذاتية المبدعة، وفيها نرى بعضاً من مبدعيننا قد أفاضوا في هذا، وإن تعلق بقيم أخرى، ظل الخروج فيها في إطار من المواراة والمباعدة.

ومع ذلك فقد رأينا نوعاً من التواصل المباشر لهذا اللون من الكتابة، يصبح الجنس غاية فيه، فيتوسل به بوصفه نوعاً من الإثارة، أو ربما يناقش بعض قضاياها، عبر نماذجه وشخصه، بوصفها من القضايا الإنسانية، وإن كان ذلك أيضاً في إطارها الاجتماعي، تأثراً بتلك النماذج في تراثها الغربي، محاكاة لها تارة، مبرزاً عناصر من مجتمعه ومسلطاً عليها الأضواء كملمح إنساني تارة أخرى، واختلف ذلك باختلاف الكتاب وأهوائهم وقيمهم الموروثة.

ومن ثم فإن الرؤية قد اختلفت هي الأخرى، عبر مرحلتنا هذه، إذ رأينا بعضاً من الكتاب، وقد أفرغوا ذواتهم لشيء من هذا السبيل، خرج من التلميح إلى التصريح، ومن المواراة إلى المجاهرة والتحلل !!.

وإذا كان هذا قد يحدث لدى الكتاب عموماً ولهم بعض

الحق، ما دام قد جاء في سياق فني يتطلبه الموقف الطارئ للشخصية ودونما افتعال أو توسل، في إطار من اللفظ الموحى الذى ينأى عن الفحش والابتذال والترخص، مبتعداً عن المسميات المباشرة، أو التعبيرات الفجة المسفة، فإننا نرى بعضاً من كتاب القصة، وبخاصة فيما يسمى (بالقصة النسائية)، وقد قطعن شوطاً في هذا، مختصرات الزمن والمسافات.

وإذا كان الرجل بوصفه صاحب الدور الأكبر وبوصفه مبدعاً في عصور متقدمة، يعبر عن بعض هذا، فقد خطت المرأة خطوات أكثر جرأة واقتداراً، متمردة على طبيعتها الإنسانية، الجامعة بين الصد والتمنى، والرغبة والتواري، في ثوب من التعبير الموحى لا الظاهري.

وعلى هذا، فإذا كان "الإبداع النسائي" لوئاً من الكتابة الخاصة، فلربما قصد به شيء من البوح والمكاشفة، تحكى فيه المرأة عن جسدها وشبقها، إذ تخبر ذلك عن الرجل، الذى يصف الشيء من خارجه، وهنا يكون هذا من مسماه، وإن كان الإبداع لا يفرق بين الذات المبدعة أياً كانت.

والحديث عن المرأة عبر الأدب، لم ينقطع بانقطاع العصور وانقضائها، إذ هو حديث ممتد، مادام ثمرة لتجربة بين الإنسان والإنسان، هبى تجربة خاصة، تشكل في مضمونها أس الحياة وبناءها، فتغنى بها الإنسان مناجياً إنسانه الآخر، مناجاة تكشف عن تسامى البشرية وسموقها، وتؤطر لمعانيها الرحبة بشفافية وتلقائية وتфан، تخلق معها الأرواح قبل الأجساد، ومن ثم تأتلف معاً مرة أخرى أجساداً وأرواحاً، في إيماءات وإيماءات، تفتقد الفعل الظاهري، والإشارة الصريحة إلى ما دونها، التي ما إن قبط إلى مدارج المباشرة والظهور حتى تضحى غشاء لا خير فيه،

وإسفافاً⁽¹⁾ لا أمل منه، تسبين عن بهيمية تأباها النفس وتستهنجنها، ولم لا وقد خرجت عن هذا الجمال الأدبي، وهذا التوحد الروحي، الذى يختلط فيه الحلم بالخيال، متجاوزاً أفق الحياة وغايتها الهادفة، فى ذوبانها وتساميها، وديمومتها المطلقة.

وإذا كانت هذه صورة المرأة الكاتبة فى عصرنا، فماذا كانت صورتها فى العصور التى خلت؟ هل سارت فى إطار من التعبير المباشر الصريح، والخروج السافر كما هو عليه حال المرأة المعاصرة؟ أم ماذا؟ أسئلة تتوالى فى وجداننا وأذهاننا، فترسم تلك الصورة عبر أزمانها وتلح علينا فى إبرازها، من خلال أدبيات القرون والأمم .

غير أنه من الأحرى بنا أن نلتمس أمثلة من تراثنا نحن، لما له من الالتصاق بذواتنا وقيمنا، على المستوى الخلقى والإبداعى، وأول ما يطالعنا فى ذلك، هو شعر المرأة فى عصرها الجاهلى، إذ إن هذه المرحلة تعد من بواكير المراحل الأدبية التى كان للمرأة فيها أدب معروف، به من الفنية والمعايير الجمالية ما ترك أثره ممتداً إلى عصورنا، فماذا عن تلك الممارسات؟ "نحن هنا أمام تجربة لا نجد لها سمات عامة تنتظمها، مثلما رأينا عند الشاعر الجاهلى، حيث وجدنا وفرة من الشعر الذى يعبر عن تجارب الحب عند الشعراء، واستطعنا أن نكشف عن المحاور

(1) (السقيف) : نبت، واسم لإبليس.

(السفاسف) : الردىء من كل شيء، والأمر الحقير.

(وأسف) : تتبع مدق الأمور، وهرب من صاحبه، وطلب الأمور الدينية،

والفرس اللجام: ألقاه فى فيه ، والطائر: دنا من الأرض فى

طيرانه، والسحابة: دنت من الأرض.

(وأسف) : وجهه بالضم : تغير .

(الإسفاف) : شدة النظر وحدته، وفى الحديث "أن الشعى كره أن يسف"

الرجل النظر إلى أمه وابنته وأخته."

(السفة) ضد الحلم. وسفه الرجل: صار سفيهاً.

الأساسية لهذه التجارب، ففي ديوان الخنساء - وهو أكبر ديوان لشاعرة جاهلية - لا نجد قصيدة واحدة تصور تجربتها في الحب، كما لا نجد قصيدة واحدة للخرنق أخت طرفة في ديوانها⁽¹⁾.

ومع ذلك نجد تجارب متعددة لشواعر مختلفات، يعبرن عن تجربة الحب، غير أننا لم نكد نلمح خروجاً ما، اللهم إلا في النذر اليسير منها، كما أنها تجارب اختلطت بقيم أخرى، لم يكن الجنس هدفها في كل الأحوال، إذ جاءت في معرض الحديث عن اختيار الزوج وصفاته، أو الوطن والغربة، أو الشرف والعفة، أو حتى الرثاء والسياسة والحرب، وكذلك الهجاء والمديح والزهد، وليس من بينها الجنس الخالص⁽²⁾.

وإذا كانت هناك تجارب متنوعة في الغزل والمجون والخمر، وبعضها يتجاوز التصريح إلى المجون الظاهر، فإن الجوارى والقيان كان لهن الباع الطولى فيها، وما كان للحرائر منها فهو قليل⁽³⁾.

وبهذا، فإن المرأة المبدعة لم يكن في أدبها خروج ما، غير ما جاء في سياقاته، وفي أطره الملزمة.

وإذا كان ثمة خروج وسفور تعدى إلى مرحلة من البوح والمكاشفة، فإن نصيب الإماء والجوارى والقيان ممن لا يُعابن على أفعالهن وسلوكهن كان الأكبر، وإن كان كثيراً منهن أدبيات برعن في التفنن في النعومة والشعر والموسيقى.

(1) د. حسنى عبد الجليل يوسف: المرأة في الشعر الجاهلى، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص77.

(2) انظر المرجع السابق: ص77 وما بعدها، وانظر: د. مى يوسف خليف: الشعر النسائى فى أدبنا العربى، مكتبة غريب، القاهرة، 1991.

(3) انظر: المرجع السابق، ص141 وما بعدها.

ولم تكس المرأة الحرة تقبل على التفحش في القول، أو عبر
المشافهة، ولربما أيضاً كان ذلك بسبب كون هذا الإبداع يلقي
لا يكتب، وإن كان ينقل للآخرين رواية.

المبحث الأول

الأدب - الفن - الحرية

الأدب - بمفهومه الجوهرى الأصيل - هو التعبير الفنى الإبداعى عن موقف الإنسان ورؤيته لمشكلات الحياة وقضاياها، وتصويرها، وتلمس أساليب مواجهتها، والكشف عن الإمكانيات التى تنطوى عليها الطبيعة الإنسانية، والأدب بهذا الاعتبار يقوم بدور إيجابى نشيط فى التعبير عن وجهة نظر الأديب المبدع فى العديد من الأمور، وتسجيل أحاسيسه ومشاعره إزاءها .. وهكذا يسهم الأدب بقدر كبير وحظ موفور فى الاتجاهات الفكرية، وترسيخ القيم السلوكية والأساليب الحضارية ونشرها بين الناس، وكلما كان الأديب مدركاً لمثالية الأدب، فاهماً لقيمه وأهميته، واعياً بمجتمعه، أميناً على القيم والمبادئ، حريصاً على الحقيقة والجوهر، بعيداً عن الزيف والضلال، كان أدبه فى صالح الجموع الإنسانية التى تشاركه الحياة، وتتأثر به فى حياته وبعد وفاته⁽¹⁾.

وقد اختلف معنى الأدب من عصر إلى عصر، وإن ظلت محاوره الإنسانية تدور فى إطار من الرفعة والعلو والتسامي، تبلورت جميعها فى وظائفه النبيلة، وهى "التهذيب والخلق والتعليم"⁽²⁾.

وهكذا تبدى لنا أن "الأدب فى أبسط تعريف، هو التعبير الجميل عن الخاطر النبيل، والباطر النبيل لن ينحط إلى إسفاف

(1) د. عبد الله حسين : مقال بعنوان : (أزمة الأدب وحرية الإبداع) ، صحيفة الأهرام : 2001/3/2.

(2) انظر: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، ص16 وما بعدها.

مبتذل، لأن لكل إنسان مطامحه التي ترتفع به إلى السمو، والآثم حين يقارف الخطيئة لا يخلو من وخزات نفسية تعاوده، لأنه في قرارة نفسه يعترف بجرمه ، والعربي القديم في صحرائه الممتدة وقراه المتباعدة كان يرتفع بنفسه عن التبذل، فلديه مجموعة من الأخلاق الفاضلة تأمره بالنجدة والكرم والشجاعة والعفاف، ومن هنا لم نجد في الشعر الجاهلي أثراً للغزل بالذكر، لأن الطبيعة الفطرية للإنسان السوى تنأى به عن الانحدار، وقد كذب أبو نواس حين قال :

لو أن مرقشاً حىً تعلق قلبه ذكراً (1)

والناظر فيما تبدعه النفوس وتخرجه للناس، يجد أن الإبداع نتاج القرائح، وجنى العقول، إذ هو عصارة ذهنها المتقدم، عبر بصيرتها النافذة، وشفافيتها الثاقبة، هو قبس من أشاتها المتناثرة، بفيوضاتها المتجدرة، في عالمها الخبيء ، مخرجة رؤيتها هي، قبيحة كانت أو فاضلة، راقية سامية، أو عريضة جاهلة، هي رؤية خاصة، تجسد هذا كله عبر بصيرتها هذه، وصيرورتها في آن، الفاجرة منها والمؤمنة على السواء .

يقول ابن حزم الأندلسي: "ليس من الفضائل والردائل، ولا بين الطاعات والمعاصي، إلا نفاً النفس وأنسها، فالسعيد من أنست نفسه بالفضائل والطاعات، ونفرت نفسه من الردائل والمعاصي، والشقي من أنست نفسه بالردائل والمعاصي، ونفرت من الفضائل والطاعات، وطالب الشر متشبه بالشياطين، وطالب اللذات متشبه بالبهائم" (2).

(1) د. محمد رجب البيومي : مقال بعنوان: (ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث) مجلة الأدب الإسلامي، العدد الخامس، فبراير 1995، ص 25 .

(2) ابن حزم الأندلسي : الأخلاق والسير في مداواة النفوس، ط ثانية، تحقيق وتقديم د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 96 .

وهكذا تبين تلك الأنفس عن عالمها، وتستكشفه خلال بيائها
وتعبراتها الدالة على هذا العالم، فالسامى يستمد من السمو،
ونقيضه يستمد من الانحدار والتقوقع والهزيمة، هزيمة النفس
واستلابها، واستهجانها لموروثات الجلال الأعلى، دون الأدنى،
فالقيم تستمد من السماء، ولا يستمد منها إلا الراقى والأعلى
والسامى، في حين يأتى المسف من الإسفاف، والمنحدر من
الانحدار.

غير أننا "نقف الآن أمام نظرتين مختلفتين للجسد، نظرة
موروثة تقابل بين الجسد والروح، فالجسد يعنى المادة، والشهوة،
والخطيئة، والجهالة، والظلمة، والأرض، والعدم،
والروح تعنى العكس، فهى العقل، والعفة، والنور، والسماء،
والخلود..."⁽¹⁾.

والجسد بوصفه حاملاً للذات الإنسانية قد حظى بشيء من
الاهتمام عبر الثقافات والحضارات، في موازنة بينه وبين الروح،
إذ استطاع الفلاسفة أن يدلوا بدلائلهم في هذه المسافة المتخيلة
بين العالمين، عالم المادة بما به من تجسيد وحضور، وعالم الروح
وما به من غيبات وتجلٍ، ولربما كان هذا العالم أكثر رقيًا
وخيالاً. نتسبه فيه بوجداننا، بين الرغبة والرغبة، بين التسامى
والشهوة. بين الواقع والخيال، بينما نضل طريقنا أحياناً في عالم
الحضور والشهادة، بما به من مكدرات الحياة الجاهلة ورعونتها.
والعلاقة بين الفن والأخلاق علاقة قديمة، قدم الإبداع ذاته،
إذ هما صنوان، يتصارعان في محراب واحد، فكما زخر العالم
(قديمه وحديثه) بالمصلحين والكهنة ورجال الدين، فقد زخر

(1) أحمد عبد المعطى حجازى. مجلة إبداع (المقدمة)، العدد التاسع. القاهرة،

كذلك بأصحاب المجون والزندقة والتحلل والفجور، والخروج عما ألفتة الفطرة والطباع الإنسانية الراقية. ومن ثم ، فإن الكلمة المبدعة ظلت تتقاذفها هاتان الرؤيتان، عبر عصورها جميعاً.

تقول الدكتورة أميرة حلمي: "ومما لا شك فيه أن الفن الخلاق، لابد له من الالتزام بقيم الحق والخير، ولكنه ليس دعوة ولا دعاية أو موعظة، فهناك فرق كبير بين الفنان والواعظ، ولهذا تدور جملة أسئلة حول هذه المشكلة.. كيف يرتبط الجمال الفني بالخير الأخلاقي دون أن يتحول إلى وعظ أو إرشاد؟ وما هي صلة الفن بالأخلاق؟ ويعرف كل من اطلع على تاريخ الفلسفة القديمة، أن أفلاطون هو أول من دعا إلى هذا الرأي، الذي يجعل الفن في خدمة الحياة الاجتماعية والأخلاقية، بل لقد ذهب هذا الفيلسوف إلى ضرورة رقابة الدولة على كل ما يعرض على النشء من فنون، كما دعا إلى استبعاد كل الفنون التي تخل بآتزان النفوس، أو تشيع انحرافاً في المجتمع"⁽¹⁾، إذ "الفن ليس مظهرًا روحياً أو مادياً فحسب، وإنما هو مظهر اجتماعي أيضاً، يستمد وجوده من حاجة الناس إلى اجتماعهم، فهو استجابة تلقائية لمظاهر الوجود في شكل جماعي"⁽²⁾.

والحديث عن هذه العلاقة حديث ممتد، لا ينتهي بانتهاء الناس وأزمانهم، إنما تتناقله الألسن، وتتنازعه العقول والأفهام، فهذا ينتصف للفن، وذاك ينتصف للأخلاق، وآخر يوازن بينهما، في معزوفة طويلة، تبلورت جميعها في (نص واحد) هو

(1) فلسفة الجمال. المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

1985، ص 66

(2) د عبد الفتاح الديدي: فلسفة الجمال. الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة 1985. ص 21

إبداع البشرية عبر عصورها وأحقابها، القرية والبعيدة على سواء.

يقول إليوت: "حينما نقرأ العمل الفني، يجب أن نرجى العقيدة والشك، ويقول أيضاً إن هناك لذة واضحة في تمتعنا بالشعر كشعر، حينما لا يشاطر القارئ الكاتب معتقداته"⁽¹⁾.

كما يضيف: وفي مكان آخر "ليس الشعر بديلاً للفلسفة، أما اللاهوت أو الدين فله وظيفته الأساسية، وهي ليست فكرية، وإنما وظيفية، إن الشاعر يكتب الشعر، والغبي يشتغل بالغيبية، والنحلة تصنع العسل، لا يستطيع المرء أن يقول: إن الواحد من هؤلاء يعتقد، فهو يعمل فقط"⁽²⁾.

ثم يقول جيروم استولير: "الفن لأجل الفن" فالفنان ذو النزعة الجمالية "بمعزل عن الخير والشر" وهو يتذوق المتعة الانفعالية المثيرة للخيال في التجربة، وفي كل تجربة، أما الاعتبار الأخلاقي فهي ببساطة خارجة عن الموضوع"⁽³⁾.

بينما يقول كروتشي: "إن استقلال الحقيقة الجمالية وانفصالها عن القيم العلمية الأخلاقية يؤكد أكثر من ظاهرة، فلو كانت القيم الأخلاقية تؤثر في تقديرنا للعمل الفني، لما قرأ المسيحي المستدين كتاب الإغريق الملحد، وبنفس الطريقة لو كانت القيم الاقتصادية تتدخل، لما قرأ الشيوعي كتاباً رأسمالياً أو العكس"⁽⁴⁾.

(1) نقلاً عن: د. عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 85.

(2) السابق والصفحة.

(3) النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ت: د. فؤاد ذكرى، طبعة ثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 540.

(4) نقلاً عن: السابق، ص 84.

ثم يضيف الدكتور عبد العزيز حمودة: "وهذه النقطة من أهم النقاط التي أثرت في النقد الحديث، فلو كانت الحقيقة الجمالية أو العمل الفني مرتبطاً بالغايات الأخلاقية والعملية، لكان تقبلي واستجابتي للعمل يرتبط أساساً بمذهب الكاتب ومبدئه وطريقة حياته وقيمه، لو كان العمل الفني من واجبه ومن مقاييس نجاحه قدرته على دفعي لعمل شيء ما، لوجب أن أتفق مع الكاتب فيما يعتقد، إذ كيف يدفعني إلى الصلاة ملحد؟ وكيف يحضني على السلوك القويم من لا أخلاق له؟ وكيف يقودني إلى سلوك اقتصادي معين من أختلف معه في مذهبى الاقتصادية؟ لو كان الارتباط موجوداً لأصبحت عقيدة الفنان وعقيدة القارئ، من أهم العوامل في تقييم العمل الفني، وعليه "فإن الكوميديا الإلهية، والفردوس المفقود وقصائد "دون" الإلهية و"برميثيوس طليقا" سوف تبدو مختلفة عند القراء الذين يعتقدون، والذين لا يعتقدون في عقائد وآراء مماثلة"⁽¹⁾.

وهكذا تتعالى الدعوات باستقلالية الفن، وعدم ارتباطه بالقيم الأخلاقية والدين، بل حتى بنفسية صاحبه ومبدعه .
ومن ثم، فإن هذا الموضوع، هو موضوع قديم حديث، إذ إنه سيظل ثمة قطبان متنافران أحياناً، متلاقيان في أحيان أخرى، وكأنه لا يكاد يلمس أحدهما الآخر، ما دام ثمة عقل مبدع، ولم يقتصر هذا على ثقافة بعينها، بل يعد هذا من سمات الأدب والإبداع الإنسانى جملة.

غير أن الأدب المكشوف تدور رحى معاركه بين الناس، حتى في أكثر البيئات تحيزاً له، إذ يقول كولن ولسون: "لا تزال المعركة قائمة حتى في الغرب بين الفن والأخلاق، وقيم الأدب

(1) نقلاً عن: السابق والصفحة.

والجنس ونشره، فمع الإباحية وحرية النشر المعهودة في بلاد الغرب لا يلقي قبولاً على إطلاقه، بالإضافة إلى أن الهدف هو هدف مادي بحت، فأدب الجنس من هذا المنظور هو أدب للربح والمال⁽¹⁾.

وإذا كان البعض يرى في الأدب الجنسي شراً، فربما رأى البعض الآخر فيه خيراً أو أخلاقاً، إذ يعده البعض نوعاً من التنوير، ونوعاً من بيان الداء، حتى يكون الدواء، والعلاج، إذ يعتقد جيروم استوليتز "أن الفنان يكشف لنا عن وجه الشر، ولكنه لا يفعل ذلك إلا لكي يبين لنا مدى قبحه"⁽²⁾.

إذ يرى أن التعبير عن الرذيلة وتبليغها، قد يؤدي إلى النفور منها واحتقارها، فيقول: "إذن لاستطعنا أن ندرك إلى أي حد يعد العمل أخلاقياً بحق"⁽³⁾.

وعلى هذا يرى، أن قصائد الشاعر الفرنسي بودلير "أزهار الشر" Les fleurs du mal والتي تحفل بأوصاف السلوك الجنسي الشاذ، والتي حوكم بسببها سنة 1857، تحمل قيماً أخلاقية، إذ يضيف: "لكن بعد ذلك اتضح أن الكتاب أسفر عن أخلاقية هائلة"⁽⁴⁾.

غير أن ذلك إذا كان يصدق بمثال، أو بأمثلة كثيرة، فإنه لا يشكل قاعدة أو أساساً عاماً يمكن أن يُعَوَّلَ عليه، إذ نعود إلى نية الكاتب عند تقديم أعماله، والكيفية التي يتم بها ذلك، وما يتوصل به من تقنيات، تصل بالمتلقي في النهاية إلى الرفض أو

(1) مقال بعنوان : (الرواية ومعركة الأدب الجنسي)، ترجمة: أحمد عمر شاهين،

مجلة إبداع ، العدد التاسع، القاهرة، ص74.

(2) النقد الفني دراسة جمالية فلسفية: ص539، 538.

(3) المرجع السابق والصفحة .

(4) نفسه والصفحة .

القبول، بما يجزنا إلى استبطانات لا يمكن الجزم بها .

غير أنه سيظل الوقوف أمام ما يسفر عنه هذا اللون من الكتابة - عبر التعبير الحر الذى لا يعبأ بمفرداته السافرة التي يلقيها على الناس عارية من الحياء - هو كل ما يشغل بالنا، حتى لو أدى إلى أخلاقية كما يقول جيروم استولير، وإن كنا نتفق معه فيما يقول أحياناً، إلا أننا لا نقر بما تصدمنا به مفردات عابثة، وعبارات خادشة، يمكن أن نجد ذات المعنى في غيرها.

وهكذا "نرى الكتاب (البورنوجرافيين) يدافعون عن تلك الكتابات التي يطلقون عليها اسم الأدب .. يدافعون عنها بحجة واهية.. هي أنهم أمناء في تصوير الحياة كما هي، ثم يعززون هذه الحجة بأخرى .. وهي أن الفن يجب أن يستقل عن الأخلاق، فالفن عندهم شيء .. والأخلاق شيء آخر" (1).

وربما دعا هؤلاء إلى حرية الأدب والأديب، وعدم تكبيل الكلمة المبدعة، غير أن البعض قد اتخذ من الحرية باباً إلى مبتغاه، فتجاوزها بمسافات ، مفرغاً كتاباته وكأنها شواظ تصدم حياء الناس، وتلطخ وجه الفضيلة، ولكن أية حرية هذه التي نتكلم عنها؟؟ "أهى حرية الشراذم والجموح؟ كما يقول الدكتور عبد الله حسين، أم حرية البذاءة والإفساد؟ أم حرية المراهقين الكبار؟ كلا .. لا هذه، ولا تلك، ولا ما بينهما.. إنما هى الحرية البيضاء النقية التي لا تشوبها شائبة، ولا تعترىها ذرة من دنس.. إنها حرية أهل الحق والصدق والإخلاص والوفاء والالتزام.. ومثل هذه الحرية لا يمكن أن تنحني أو تنهزم مهما يكن جبروت الاستبداد ، وعسف الطغاة ، ولذلك فإنها تمد الأدب المخلص

(1) فتحى الإبيارى : الجنس والواقعية فى القصة: الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة (د.ت)، ص39.

بإمكانات فريدة، وقدرات عجيبة على الإيحاء والتوجيه والتأثير والبقاء.. وهكذا عرف العالم - رغم أنف الاستبداد والطغيان - أدب فولتير، وجان جاك روسو ومونتسكيو، ودستوفسكي، وتولستوى، وتشيكوف، وجمال الدين الأفغانى، ومحمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، والبارودى، وعلى يوسف، وعبد الله النديم، وبرم التونسي..⁽¹⁾

وقد يظن ظان أن الدين فى عدااء مع الفن، وأن الأخير لا يخدم الأول، غير أن العصور الإنسانية تنفى ذلك، إذ كان الفن فى كل عصوره ميداناً للدين، وذوذاً عنه، بل إن كثيراً منه قد نشأ وترعرع فى أحضانه، ومع ذلك كان ثمة أفكار ورؤى تطفو من آن إلى آن، وإن اتسمت بالنظرة الأحادية المغلقة، ولم تصل أبداً إلى كونها ظاهرة، أو حكماً قاطعاً يمثل رأياً جماعياً متحضراً. تقول الدكتورة أميرة حلمي: "ولقد تعرضت بعض الفنون لهجوم المحافظين والمتشددين، فوصف الغناء والرقص فى بعض المجتمعات بأتهما من الفنون التى لا تنطوى على احترام الوازع الدينى أو الأخلاق، لكن ما أبعد هذا الادعاء عن الحقيقة! فالواقع أن الفن قد ارتبط بالدين والأخلاق منذ أقدم العصور، ففى حياة البدائيين وفى كثير من شعائر الأديان لمسات من الإحساس الفنى وصور جمالية لا يمكن إنكارها، ومن أمثلة ذلك فن الرقص الذى نشأ عن طقوس البدائيين الدينية، أما فن المسرح، فقد تطور عن عبادة الإله ديونىوس إله الخمر فى اليونان، وتأثرت الفنون المختلفة فى البيئات الإسلامية بخصائص مستمدة من التعاليم الإسلامية، وارتقت الموسيقى الغربية والغناء داخل الكنائس فى أوروبا، وتبين لنا مما تقدم أن الدين

(1) مقال بعنوان (أزمة الأدب وحرية الإبداع) صحيفة الأهرام 2001/3/2 م.

والأخلاق والفن كلها ظواهر لا تتعارض فيما بينها، بل هي ظواهر مرتبطة ببعضها، وواضح أيضاً أن الاعتراض على الفن باسم الأخلاق أو الدين أو المنفعة العملية، إنما هو اعتراض لا يعتمد على أساس من التفسير العلمى لتلك الظواهر⁽¹⁾.

وهكذا لا يفصل الدين عن الفن، أو الأخلاق، ولكن أى فن، وأية أخلاق؟! إنه الفن الذى يبنى ولا يهدم، والذى يعبر بالسامى والأعلى، على حساب الأدنى والمتدنى .

إنه الفن المتكامل، الذى لا ينظر إلى الوجود نظرة خاصة، تمثلها الشهوة الحيوانية وحدها، تلك الزاوية الضعيفة، زاوية الحيوانية والبهيمية الساذجة، دون أن يربطها بالسمو والعلو والرقى والرفعة، فى إطار من جمال الفن والخلق والإنسانية، جمال الكون والوجود والطبيعة والفطرة، هو جمال واحد ممتد لا يفصل ولا يتوحش، ولا ينبو عن الطبيعة الإنسانية وسموها، هو جمال الروح والطبع والنفس، ينظر لهذه الغريزة فى جمال وجلال فى آن، هنا لا إسفاف ولا تدن ، بل رفعة وجمال واستعلاء، يتطلع إليها فى كمالها مع كمال الإنسانية وتحضرها، فيرتفع بها من دركات الغريزة إلى جلالها، فإذا وصل إلى تلك الغاية، سمى به النفس محلقة بين عوالمها وأكوانها.

إن وجه الخلاف هنا، كما كان فى عصور سابقة، هو الكيفية التى يقدم بها الفن، والأمر إذن فى أدوات التعبير وأنساقها، وآليات الكتابة وتكنيكاتها، فلا صدام إذن بين الفن والدين، أو الفن والأخلاق، ما دامت النفوس ترتضيه وتقبل عليه، ولا تخجل من مصافحته أو عرضه أو تلقيه، فإذا دعت الحاجة إلى التعبير عن شيء من هذا يتطلبه السياق والموقف والحدث ،

(1) فلسفة الجمال: ص 70.

فليكن بالكناية والرمز، وقد يؤدي المعنى أكثر من المباشرة، وذكر الأشياء كما هي، إذ يجعل مساحة للخيال والتصور والجمال. يسرح فيها القارئ بوجدانه، فيؤدي وظيفتين في آن: التبليغ والجمال، جمال التصوير، وجمال اللغة، جمال الفن وجمال الأدب، هنا لا تعارض أو قطيعة، وإنما فن وأخلاق وجمال .

- 2 -

لقد دار الكلام كثيرًا حول حرية الكاتب وحرية المتلقي، وهل هذه الحرية محددة بمعايير؟! أم أنها حرية لا تحدّها الحدود، ولا تقف أمامها العوائق؟! أم هي حرية تفرضها النفس وتطلق عنانها. فلا تكبح جراح شهوة التعبير فيها أو تقيدها، حتى لو كان ثمة تجاوز يصطدم بالآخرين ويختلف معهم، من حيث العقيدة أو السلطة أو الفكر، أو "الإيديولوجيا" بوجه عام؟! .

وبداية نقول: هل الكاتب حر فيما يكتب؟ وهل نتاجه مهما كان تجاوزه يعبر عن ذاته هو بعيدًا عن مجتمعه وطبقته؟ أم أن الأمر غير ذلك؟ والإجابة على هذا تكمن في عناصر شتى، غير أنها لا تتفق فيما بينها. ولنفرغ من هذا كله إلى صيغة أخرى لذات السؤال، لمن يكتب الكاتب؟ هل يكتب لنفسه وحسب؟ أم يكتب للآخرين؟ أم أنه يكتب لنفسه والآخرين؟ على اعتبار الصدق الفني والتجربة المعيشة.

مما لا شك فيه، أن الأديب أو الكاتب عندما يكتب فإنه يكتب لنفسه أولاً، ثم يكتب ثانيًا للجماعة التي يعيش بينها، إذ هو ذاتي التزعة في المقام الأول، موضوعيها في المقام الثاني، فإذا كان الأدب الذاتي - أو الذاتية في الأدب - هو حديث النفس ومناجاتها، فإن الأدب الموضوعي يستعدى ذلك إلى الجموع، وإذا كان الأدب

الذاتى، هو أدب الذات المبدعة، وهذا لا شك فيه، أى إنه رومانسى التزعة والهوى، فهل الأدب الموضوعى يخلو من هذا؟. والإجابة على هذا من جنس المعنى وأصله، بل تتلاقى هذه الإجابة ذاتها مع الشق الأول وتتآزر معه فى جلاء، فالموضوعى ذاتى أيضاً، خرج من ذات مبدعة، انفعلت وتأثرت به بداية، ثم تعداها إلى الجموع التى هو صورتها. وهكذا فإن كل أدب هو أدب الذات التى أبدعته، غير أن تصنيفه يختلف تبعاً للطريقة التى تسرد بها هذه الذات، والمادة التى تقدمها.

السرد الذاتى إذن: هو السرد الذى يقدم العالم الداخلى أو النفسى للكاتب، هو أدب يهتم ببواطن الشخصية، إذ يتم سرد محتوى وعيها (ذكريات، أحلام، مشاعر، أوهام) وهذا ما يندرج تحت رواية (تيار الوعى) وهذا كله كتابة ذاتية، لأن ثمة عناصر من السيرة الذاتية للكتاب تتسرب إلى بنية الرواية، لأن وعى كل شخصية يرتد إلى مصدر أصلى هو وعى الكاتب، ويقدم المحتوى الداخلى باستخدام تقنيات منها: حديث النفس (المونولوج الداخلى) - المناجاة.

كما أن هناك السرد الذى يقدم شخصية تعاني من عقدة نفسية (السراب) مثلاً، أو ذلك الذى يحلل أفكاراً شخصية (أعمال دستوفسكى).

وبهذا المعنى تعد الرواية الرومانسية فرعاً منه، لأنها تهتم بالعالم الوجدانى والباطنى.

أما السرد الموضوعى، فهو السرد الذى يعتمد على تقديم الفعل الخارجى للشخصية وحركتها فى المحيط الاجتماعى، مثل السرد الواقعى.

ومن ثم فإن الاتجاهات الروائية الحديثة لا تفصل بين الاثنين إلا نادراً.

وسواء أكان الأدب ذاتياً أم موضوعياً، فإنه يبين عن فكر الكاتب الذى يعيش أرق الالتزام والموقف الذى يفرضه عليه ضميره وخلقه، نحو نفسه أولاً، ومجتمعه ثانياً.

إذ الكاتب كما يقول جان بول سارتر: "لا يتوجه إلى قارئ عالمي، بل إلى قارئ في وطن خاص، في موقف محدد - الحديث عن الحرية في معناها التجريدي لا يجدى، لأنها لا تكتسب معناها الحق إلا في موقف معين - الحرية في معناها الإنساني مقيدة، بها يتخلى المرء عما يضر بحرية الآخرين، كل الأعمال الأدبية محتوية في نفسها على صورة القارئ الذى كتبت له"⁽¹⁾.

بهذا لا تطفى حرية الكاتب على حرية من يكتب لهم، إذ هي حرية مشروطة ومقننة، عبر العرف الاجتماعى والتقاليد السائدة، والقيم الموروثة، حتى وهو يكتب لنفسه أو يعبر عنها.

"الحرية إذن مسئولية، والمبدع، بالتالى، مسئول عن ممارسة حريته، لأن ما يكتبه المبدعون هو انعكاس لنفوسهم من الداخل، ويعبر عن محتواهم الثقافى والفكرى والدينى، ونظرتهم للحياة بما تمليه عليهم ميولهم ورغباتهم وتوجهاتهم، باختصار نتاج الأديب هو شخصيته، لذلك يتجه علماء النفس إلى تحليل شخصيات المبدعين الراحلين وتحديد سماتها من خلال تحليل كتاباتهم، على اعتبار أنها تمثلهم، فالإنسان السوى لا يقول إلا ما يعتقد"⁽²⁾.

(1) ما الأدب؟ ترجمة د. محمد غنيمى هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1986، ص 79

(2) نوال مهني. مقال بعنوان: (حرية الإبداع المفتى عليها) صحيفة الأهرام 2001/5/8.

ومن هنا "فليس بخاف أن الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره، فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به، إنه لا يقدم للقارئ تلك الأفكار والمشاعر مجردة، بل يقدمها في سياق، أو أحداث، أو مواقف، أو علامات اجتماعية"⁽¹⁾.

يقول الدكتور عبد الله حسين: "إذا كان بعض كتابنا المعاصرين يختارون الجانب المنحل من المجتمع ليقفوا إلى جواره، مدافعين عن أهدافه الممقوتة، وغاياته الشريرة، وأساليبه الحقيرة، فإن ذلك يشكل أزمة حقيقية لا شك في ذلك.. أزمة من الضمير الأدبي والثقافي عند الكاتب، قبل أن تكون أزمة الافتئات على حرية الإبداع"⁽²⁾.

ثم يضيف: "وإذا كان الإخلاص مطلوباً في كل أمر، فهو أشد ما يكون ضرورة للأدب والأدباء، فكلما كان الأديب صادقاً مع نفسه وربه، بصيراً بالأمر، مخلصاً في غايته، واعياً بحقائق الحياة المغيية، وسط أكوام الضلالات، ومتاهات الأهواء والانحرافات، ومزلق الشهوات والشبهات، كان على درجة بالغة من الحساسية الحميدة التي ترقى به إلى قمة التعبير والتصوير والتأثير"⁽³⁾.

ومن ثم فإن الأمر كله مرجعه إلى الضمير الأدبي للكاتب، وتقديره الواعي لما يبثه في نفوس الناس، كما أن للمتلقي هو الآخر الدور الأكبر إزاء نتاج هذا الضمير وقبوله.

(1) يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 41.

(2) مقال بعنوان: (أزمة الأدب وحرية الإبداع) صحيفة الأهرام 2001/3/2.

(3) السابق والصفحة.

وإذا كان الضمير الثقافي والأدبي قد يهتز أحياناً لدى بعض الكتاب، نتيجة لتأثرهم (بأيديولوجيات) قد تصل بهم إلى درجة من التعصب والانحياز، فهنا يكون دور النقد، بوصفه موازياً للإبداع وصاحب الكلمة الأخيرة، مادام نقداً مجرداً من الغاية، لا نقداً تسوّد به صفحات الصحف والمجلات، بعيداً عن الغايات الشريفة التي هي من مقتضيات النقد والكلمة الآمنة، دون تهاون أو تهويل أو مزايدة .

لقد التبس كثير من المعايير أمام البعض، ممن توهموا أنهم وحدهم أصحاب الكلمة، وأصحاب الرؤى الصحيحة دون غيرهم، وأن ما عداهم لا يرتقى إليهم، جهلاً وتخليفاً، فكانت أن اختلطت الأمور، إذ وصلت أحياناً إلى حد المعارك والصراعات والتعصب للرأى، حتى لو كان رأياً ساذجاً أو مسطحاً أو تافهاً. لقد خلط البعض من كتابنا، أو بمعنى آخر مبدعينا، أو بمعنى ثالث ممن تحيزوا تحيزاً أعمى لكل ما هو وافد من الغرب، دون بيان الفسث من السمين!! بين الحداثة والحضارة، معتقدين - بجهلهم - أن الحضارة أو الحداثة مرادفة للتحلل، وأن هذا التحلل هو معيار الحداثة والوجه الآخر للحضارة، آخذين من هذه الحضارة وتلك الحداثة الغربية الوجه القبيح دون الجوانب الأخرى، هم يأخذون منها وجه الشر وحده، وينفرون في الوقت ذاته من وجوه الخير المتعددة الروافد والأصول، وإن كان الغربيون أنفسهم قد نفروا من تلك الجوانب، التي ظنها البعض دليلاً على الحرية والتطور والارتقاء، ومع هذا لا يشكل ذلك في مجمله ظاهرة، إذ صنف معظمه تحت كتابات لم تكن أبداً معياراً على الآداب الغربية نفسها.

والسؤال اللغز هو : لماذا نربط دائماً، أو بمعنى آخر : لماذا

يسرّبط دائماً بعض مثقفينا، أو ممن صنفوا أنفسهم هكذا - ربما طبقاً لمكانة بعضهم، وتصدر صورهم صفحات صحفنا ومجلاتنا - بين الحداثة والتحليل؟ أو بين حرية الأدب والإبداع، منحازين لهذه الزاوية وحدها؟! أى أن حرية الكتابة والإبداع والأدب، هى عندهم مرتبطة بالجنس والتحليل، ويركزون دائماً على تلك الناحية دون غيرها، ويدعون أن الحرية والحضارة والحداثة، هى أن يطلق العنان للأديب فى أن يقول ما يروق له، حتى لو جاء بفتات من الغثاء والزيف والتفاهة والبهتان .

هل الحرية مقصورة على هذه الزاوية فحسب؟! أم أن الحرية لها جوانب متعددة، أكثر إشراقاً وسمواً، كأن تكون حرية الرأى والتعبير عنه، أو حرية الكتابة فى مجالاتها المتعددة، وهى كثيرة ومتشعبة؟! .

وهنا تتوالى أسئلة أخرى: أى وجه للحضارة والتحضر أو الحداثة فيما يعرض علينا أحياناً من كتابات غثة فجّة قبيحة، قد تسخر أحياناً من قيمنا وتقاليدينا وأعرافنا، أو تعرض علينا صوراً من الغثائات التى تدور حول الجنس، فى نهج تأباه النفس، وتصل به إلى درجة من الاشتزاز والنفور والغثيان، تلك النفس التى كرمّت فى خصوصياتها، فلم تُسبح هذه الخصوصية للمرضى والشواذ، يعبرون عنها كما هى، وينتهكون حرمتها، تحت دعاوى شائنة، هى أبعد كثيراً عن الأدب والإبداع، دعواهم قائمة على أن هذا قد حفلت به الأعصر، وإن كان هذا حقاً، غير أنه لم يكن ظاهرة أو نهجاً يألفه الناس، وإنما كان فى أدراج الخاصة دون شيوع .

حتى لو كان فى كل عصر شيء من هذا، أيقننى به لمجرد أنه كان؟ لماذا يقننى بالسيئ والتافه على حساب القيم والأصيل؟! .

إن زوايا التعبير وجوانبه متعددة الروافد والاتجاهات، فإذا جاء شيء من هذا في سياقه فلماذا لا يعبر عنه تعبيراً سامياً، غير مفتعل للإشارة، فإذا لجأنا إلى الكناية الرامزة، فعبّرنا بالصور الخبيثة، قد يكون ذلك جميلاً دون كثير من صور مسفة، ولدينا الأمثلة في كتبنا الراقية، هي أمثلة جامعة، مع سرياتها في مجال الجسد وشطحاته، لا تجد فيها لفظاً مسفهاً أو من شأنه أن يחדش حياءاً أو يجرح شعوراً.

المبحث الثانى

المرأة والإبداع

تزخر الكتب المقدسة بقصص الأنبياء والرسل، وكذلك بعض البشر العاديين، كما أنها تحفل بمشاهد عن الجنة والنار والملائكة والشياطين، وترسم لنا عالماً حياً لهذا الفن عبر الأدب الرفيع.

وقد قص علينا القرآن الكريم شيئاً من هذا في أسلوب بديع، لا يكاد يحيط من قدر الشخصية، أو يترع بها إلى دركات أخرى لا تليق بها، وقد جاء ذلك كله في إحكام يرقى بهذا القص ويسمو به.

لقد "امتاز قصص القرآن الكريم بسمو غاياته، وشريف مقاصده، وعلو مراميه، اشتمل على فصول في الأخلاق مما يهذب النفوس، ويُجمل الطبع، وينشر الحكمة والآداب، وطرق في التربية والتهديب شتى، تساق أحياناً مساق الحوار، وطوراً مسلك الحكمة والاعتبار، وتارة مذهب التخويف والإنذار، وكل هذا قصه الله في قول بين، وأسلوب حكيم، ولفظ رائع، وافتنان عجيب"⁽¹⁾.

وليس معنى ذلك، أن هذا القصص يعد خلواً من التصوير الخلاق، بل هو ثرى بهذا، يستمد عناصره من مهابط الجمال الروحي والمادى، كما أنه ينأى عن التبذل والفحش والإثارة، وإن عبر عن خصائص الجنس وأسراره.

غير أن "القصة القرآنية، لا تتخير مادتها مما من شأنه أن يثير العواطف ويهيج الخواطر .. إنما يفعل ذلك من يتخير لنفسه

(1) محمد أحمد جاد المولى: قصص القرآن، دار الرشيد، دمشق، 1987، ص3.

بضاعة يروج لها عند الناس بالخداع والتمويه، ولهذا لم يكن مكان المرأة في القصص القرآني مستجلباً للإثارة والتشويق، وإنما كانت المرأة حيث كان لها مكان في هذه القصص" (1).

يقول الدكتور عبد المرضى زكريا: "شخصية الرجل والمرأة على السواء نادراً ما يظهر منها البعد الجسمي، لأنه لا يخدم الهدف المتوخى من ذكر القصة القرآنية، وأما البعد النفسي والبعد الفكري أو العقدي فهما واضحا أشد الوضوح في القصة القرآنية، ويبرز هذان البعدان في أبعاد الشخصية من خلال الحوار تارة أو الحدث أو التصوير الفني تارة أخرى" (2).

وهكذا يسمو القصص القرآني بتلك العلاقة ويرتقى بها، ويرسم لها عالمها الروحي والأدبي، بعيداً عن مزالق الشطط والتجاوز الذي يزخر به عالم الكتابة البشرية، وإذا كان القرآن قد عبر عن هذا في جانبيه المادي والمعنوي، الجسدي والروحي والنفسي، فإنه يضرب الأمثال، ويسن القدوة، ويضيء السبيل.

يقول الدكتور محمد حسن عبد الله: "وقد عنى القرآن بالقصص كثيراً، فتعددت مواضيعها، ومراحل تصوير أحداثها، وتفضيل طبائع شخصياتها، وإبراز الطابع الحوارى في سياق صياغتها، وتبقى قصة يوسف وامرأة العزيز متميزة بتكوينها وتفاصيلها ورسم شخصياتها، والاهتمام بمواقفها وحركة الحوار فيها، وتعدد أزماتها ومآزقها وطريقة حل هذه المآزق، وقد اقتحمت تفاصيل هذه القصة اللحظات الحرجة في موقف إغراء المرأة للرجل، وعبرتها لمحا في عبارات فيها من واقعية التعبير

(1) عبد الكريم الخطيب: القصص القرآني في منظومه ومفهومه، دار الفكر العربى، القاهرة، 1974، ص 113.

(2) الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1997، ص 211.

وصدق إحساس المرأة، وطبيعة سلوكها بقدر ما فيها من ترفع
عن ابتذال اللفظ وضعة الإشارة، وإن هذه القصة يمكن أن
تكون بذلك نموذجاً متوازناً للكتابة الصريحة في مجال الحب
والجنس، يجمع بين الغاية والوسيلة على مستوى واحد، دون أن
يكون أحدهما ذريعة للترخص في الآخر، ولا تزال هذه القصة
الدينية تحمل من عناصر التشويق والإثارة بحيث تفرض نفسها
على أى مؤلف في موضوع الحب⁽¹⁾.

وهكذا فإن الأساليب البيانية القرآنية، لم تخلُ في طياتها من
تصوير الجنس في مرحلته "الشبقية" - كما رأينا - غير أن ذلك
لم يثر فينا رغبة، إذ سيق في عرض موضوعي، يصور جلال
المشهد الإنساني، الذي يجمع بين الخوف والرغبة، والشهوة
والامتناع، في حضور وغياب، توافقاً معاً في التو واللحظة،
مجسداً بعضها صوراً من الصراع الإنساني، عبر الرغبة
والاندهاش، والثورة والتعالى.

وأصل الأمر كما يقول ابن المقفع في الكلام، أن تسلم من
السقط بالتحفظ، ثم إن قدرت على بلوغ الصواب فهو
أفضل⁽²⁾.

لقد حفل القرآن الكريم بكم من الآيات والألفاظ، التي
تجسد هذه اللحظة وتبرزها واضحة للعيان، دون مبالغة أو خلط
أو إسفاف.

هذا يعنى أنه يمكن التعبير عن العلاقة الجنسية بألفاظ سامية
غاية السمو وغاية الرقى دون إسفاف.

(1) الحب في التراث العربي: دار المعارف، القاهرة 1994، ص 29.

(2) الأدب الصغير والأدب الكبير: دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس

1991، ص 74

العلاقة بين الجنس والفن والأدب علاقة منفكة، تعلق وتسمو بالألفاظ، وتقبط وتسف بالألفاظ.

قال تعالى: ﴿أَحْلَلْ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾⁽¹⁾.
"والرفث مقدمات المباشرة، أو المباشرة ذاتها، وكلاهما مقصود هنا ومباح.. ولكن القرآن لا يمر على هذا المعنى دون لمسة حانية رفاقة، تمنح العلاقة الزوجية شفافية ورفقا ونداوة، وتأنى بها عن غلظ المعنى الحيواني وعرامته، وتوقظ معنى الستر في تيسير هذه العلاقة"⁽²⁾.

﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ﴾⁽³⁾.

واللباس ساتر وواق.. وكذلك هذه الصلة بين الزوجين تستر كلا منهما وتقيه⁽⁴⁾.

التعبير القرآني هنا تعبير بديع، يصور في بيان راق التصاق الزوج بزوجته، إذ نلمح بين جوانحه عمق العلاقة وتأكيدها في صورتها الغريزية الطبيعية، المفطور عليها الإنسان، جاءت في سياق المشهد والفعل، ومع ذلك لم تقبض العبارة ولم تسف، بقدر ما سمت إلى روحانيات هائمة في درجات الجلال الأعلى، مجسدة تلك النفس في ذوبانها وتلاشيها، وديمومتها، وصيرورتها المطلقة، تلك التي لا تحدها حدود، مغلفة ذلك بالود والرحمة والتفاني.

هكذا "يصف القرآن العلاقة بين الرجل والمرأة في تعبير دقيق جميل، ففى هذه الكلمات القليلة تصوير رائع لعلاقة الجسد وعلاقة الروح في آن، فاللباس ألصق شيء ببدن الإنسان، وهو

(1) البقرة: (الآية: 187).

(2) سيد قطب: في ظلال القرآن، الطبعة العاشرة، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 174.

(3) البقرة: (الآية: 187).

(4) في ظلال القرآن: ص 174.

الستر الذى يستتر به، وهو فى الوقت ذاته مفصل على قده لا ينقص ولا يزيد، والرجل والمرأة ألصق شئ بعضهما ببعض: يلتقيان فإذا هما جسد واحد وروح واحدة، وفى لحظة يذوب كل منهما فى الآخر فلا تُعرف لهما حدود، وهما أبداً يهفوان إلى هذا الاتصال الوثيق الذى يشبه اتحاد اللباس بلبسه، ثم هما ستر، كل واحد للآخر، فهما من الناحية الجسدية ستر وصيانة، وهما على الدوام ستر روحى ونفسى، فليس أحد أستر لأحد من الزوجين المتآلفين، يحرص كل منهما على عرض الآخر وماله ونفسه وأسراره أن ينكشف منها شئ فتنهبه الأفواه والعيون، وهما كذلك وقاية تغنى كلاً منهما عن الفاحشة وأعمال السوء، كما يقى الثوب للبسه من أذى الهاجرة والزمهرير، وهما بعد ذلك كاللباس فى تفصيله مضبوطاً على القدر، يلبسه صاحبه فيستريح إليه، ويتحرك نشيطاً فى محيطه، ويكتسب به زينة وجمالاً تعجب صاحبها وتعجب الناظرين، فليس أبدع من تصوير هذه المعانى كلها فى تشبيه واحد شامل عميق .

وإذ كانت العلاقة بين الرجل والمرأة وثيقة إلى هذا الحد، فقد وجب أن يلتقيا ليكون كل منهما لباساً لصاحبه، يزينه ويكمله، ويلتصق به للوقاية والستر⁽¹⁾.

ومن ثم يحفل القرآن بالعديد من تلك الآيات ومنها: قوله تعالى: ﴿نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَاتُّوا حَرْثَكُمْ أُنَى سِتِّمُ﴾⁽²⁾.

"هنا نطلع على سماحة الإسلام، الذى يقبل الإنسان كما هو، بميوله وضروراته ، لا يحاول أن يحطم فطرته باسم التسامى

(1) محمد قطب: الإنسان بين المادية والإسلام، الطبعة الثانية، دار الشروق،

القاهرة 1997 ، ص 196 ، 197

(2) البقرة : (الآية : 223).

والستطهر، ولا يحاول أن يستقذر ضروراته التي لا يد له فيها، وهو مكلف إياها في الحقيقة لحساب الحياة وامتدادها وغنائها! إنما يحاول فقط أن يقرر إنسانيته ويرفعها، ويصله بالله وهو يلج دوافع الجسد، يحاول أن يخلط دوافع الجسد بمشاعر إنسانية أولاً، وبمشاعر دينية أخيراً، فيربط بين نزوة الجسد العارضة وغايات الإنسانية الدائمة ورفرفة الوجدان الديني اللطيف، ويمزج بينها جميعاً في لحظة واحدة، وحركة واحدة، واتجاه واحد، ذلك المزج القائم في كيان الإنسان ذاته، خليفة الله في أرضه، المستحق لهذه الصفة بما ركب في طبيعته من قوى وبما أودع في كيانه من طاقات..⁽¹⁾

كما يشير القرآن إلى وصف اللحظة ، وإن كانت خارج إطارها المشروع، عبر ألفاظها الدالة: ﴿رَأَوْدَتُهُ﴾⁽²⁾، ﴿رَأَوْدَتْنِي﴾⁽³⁾، ﴿رَأَوْدَتْنِ﴾⁽⁴⁾.

وكذلك غيرها كثير في مواضع أخرى كقوله: ﴿لَأَمْسُتُمْ﴾⁽⁵⁾، وكلها تشير إلى الفعل كناية وترفعاً. مع عدم ذكر اللفظة والإتيان بما يدل عليها .

وإذا كان ذلك سمت هذه النصوص القرآنية في رسمها لشخصها الإنسانية عبر المشهد والحوار والصياغة، فماذا عن النصوص البشرية في تناولها لهذه العلاقة؟!!

وأول ما يطالعنا في ذلك، هو (حديث أم زرع)، كما رواه البخاري عن عائشة ، فنقتطف منه ما جاء في هذا الباب على

(1) في ظلال القرآن : ص 242.

(2) سورة يوسف : (الآية : 32 ، 51)

(3) سورة يوسف : (الآية : 26).

(4) سورة يوسف : (الآية : 51).

(5) سورة النساء : (الآية : 43).

لسان المرأة العربية .

جاء في حديث المرأة الخامسة في وصف زوجها: (إن دخل فهد) قال ابن أويس : معناه : إذا دخل البيت وثب على وثوب الفهد .. تشير إلى كثرة جماعه لها إذا دخل ، فينطوى تحت ذلك تمدحها بأنها محبوبة لديه ، بحيث لا يصبر عنها إذا رآها، والذم من جهة أنه غليظ الطبع، ليست عنده مداعبة ولا ملاعبة قبل الواقعة، بل يشب وثوباً كالوحش.

وفي قول السادسة: وإن اضطجع التف، ولا يولج الكف، ليعلم البث .. أو هو كناية عن ترك الملاعبة أو عن ترك الجماع ..

وفي قول السابعة: زوجي غيايا أو عيايا: قال أبو عبيد: العيايا ، الحبي الذي تعيه مباحضة النساء .. وعن الجاحظ: الثقيل الصدر عند الجماع، ينطبق صدره على صدر المرأة فيرتفع سفله عنها.

وجاء في كتاب فضائل القرآن، باب في كم يقرأ القرآن ، عن عبد الله بن عمرو قال: "أنكحني أبي امرأة ذات حسب، فكان يتعاهد كَنَّتُهُ فيسألها عن بعلها، فتقول: نعم الرجل من رجل، لم يطأ لنا فراشا، ولم يفتش لنا كَنَفًا منذ أتينا.."، كَنَّتُهُ: زوج ابنه - لم يطأ لنا فراشا: أى لم يضاجعنا حتى يطأ فراشنا - لم يفتش لنا كَنَفًا، الكَنَف هو السُر والجانب وأرادت بذلك الكناية عن عدم جماعه لها، لأن عادة الرجل أن يدخل يده مع زوجته في دواخل أمرها..

وجاء في حديث السيدة عائشة في حادثة الإفك : لما ذكر من شأنى الذى ذكر، وبلغ الأمر إلى ذلك الرجل الذى قيل له فقال: سبحان الله، والله ما كشفت كف أنثى قط، (يريد بذلك

أنه لم ينظر إلى عورة امرأة أجنبية⁽¹⁾.

وهكذا تغلف المرأة العربية كلامها بغلاف العفة والحياء، "فالحياء قرين العفة، إذ يلعب دوراً مهماً في حياة المرأة، فهو "صمام الأمان" أو "قناع الوقاية" وهو فطري في الإنسان السوى بعامة" وعلى هذا، فإن الحياء وثيق الصلة بعفة المرأة وتصونها.. والحياء من مكملات المرأة الخلقية في نظر الرجال، لأنه دليل على تصونها وعفتها، وتمنعها، وأنوثتها، فالحياء والعفة توأمان⁽²⁾.

والكناية عن الأشياء التي يُستحى منها كثيرة في القرآن والسنة، تشير جميعها إلى براعة التصوير ودقته.

وإذا كان هذا وذاك، فماذا عن أشكال التعبير وأنساق الفن والتصوير في "السرد النسائي"؟! يقول محمد قطب: "في مثل هذه النصوص نواجه بالأنثى التي تبحث عن المتعة وتختار في اقتناع كامل من له وفرة ذكورية لإطفاء حدة الشبق، وتبرز بعض تلك النصوص النمط الجامح من السلوك تحت شعار حرية الأنثى في المعرفة، وحريتها في التعامل الخاص لمفرداتها الجسدية وفق الرؤى التي تحكم وتدفع، وعبر النص والحوار والموقف والمشهد الوصفي.. نلاحظ القيود التي يشار إليها كمعوق للذات، وللإبداع معاً، ونقف - في دهشة - على ما يسمى بالاستحواذ على الجسد وقمعه، ومن ثم إذعان الأنوثة وقهرها"⁽³⁾

(1) انظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري: للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دار الريان للتراث، القاهرة، 1987، (170، 171/9)، 170، 171/9.

(2) انظر: طبيعة المرأة في الكتاب والسنة، د. عبد النعم سيد حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1985، ص 53 وما بعدها.

(3) محمد قطب: مقال بعنوان (الوقوف في أسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) 1999، ص 5.

ومن ثم تختلف الصياغة اختلافاً ظاهراً، إذ تبدت لنا صورتان متناقضتان، ففي الأولى تبدو أكثر المشاهد حسية ووصفية، وكأننا لا نلمح فيها ما يدل على بروز الغريزة ورخصها، وإن جاء في سياق المشهد والتصوير الواقعي، بينما يختلف الأمر في الأخرى.

على أن هذه الأساليب تبين عن غاية واحدة، ومنهج واحد، تتبارى فيه الشخصية الإنسانية، سواء أكان ذلك في عالم الإبداع والفن، أم كان في عالم الشهادة المرئي، وإن جنح الأول إلى التصوير والخيال والإعلاء.

- 2 -

تنوعت صورة المرأة في الأعمال الروائية المعاصرة تنوعاً ملحوظاً، تسراوح بين العلم والتحرر، والنهضة وتقدم الأمة، وكذلك قضايا الفقر والتخلف والطبقية، وكان الارتباط بالآخر قاسماً مشتركاً نلمحه بين ذلك جميعه، فكان سافراً آخذاً شكلاً خارجاً عن المؤلف تارة، وكان في بعضها الآخر متآلفاً مع المجموع ملتحمًا بها تارة أخرى، ومن ثم لم يكن الجنس وحده هو الغالب أو المعيار، وإن تبدى في أعمال كثيرة⁽¹⁾.

غير أن المرأة المصرية قد سجلت ذاتها عبر القص منذ ما يربو على قرن من الزمان، ففي مجلة (فتاة النيل) نقف على رواية سلسلة بعنوان: (ثريا) لكاتبة اسمها سارة.

ويستولى الإبداع النسائي، فنرى قصة (قلب الرجل) بقلم ليبة هاشم (1882 - 1949) ثم (الجامحة) 1946 لأمنية السعيد

(1) راجع: صورة المرأة في الرواية المعاصرة للدكتور طه وادي - دار المعارف ط 4 - القاهرة 1994

ويعقبهما أسماء حلیم فی الخمسينيات.

ثم نجد كاتبات أخريات كلطيفة الزيات فی (أوراق شخصية)، (صاحبة البيت)، (البيت المفتوح) 1960. ورضوى عاشور فی (الحجر الدافئ)، (خديجة وسوسن)، (سراج)، (غرناطة) بالإضافة إلى زينب صادق التي قدمت روايتها: (شهور صيف) 1960، (يوم بعد يوم) 1969. وإقبال بركة فی (ليلی والجهول) وإن سارت على نهج السرد الصحفي، وكذلك سكينه فؤاد فی (ليلة القبض على فاطمة)، وقد حملت أفكار هؤلاء الكاتبات قضايا عصرهن ومشكلاته⁽¹⁾.

لقد شغلت قضية المرأة المصرية أفكار المجتمع، وتبلورت كأبرز ما يكون لدى نفر من مفكرى العصر ومصلحيه، فبدت وكأن صراعاً أبدياً بينها وبين الرجل، وقد أخذ ذلك نوعاً من الجدل والمكابرة أحياناً، والسخرية فى أحيان أخرى .

على أن هذا قد أخذ مكاناً مهماً فى تاريخنا الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر، إذ له من الجذور التاريخية ما تفتقت عنه أدوار مهمة عاشتها المرأة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، بعد عصور حافلة بالإلظام والتردى والتخلف حاقت بها جملة، وأوصدت أمامها أبواب التطلع والارتقاء والتطور .

غير أنها قد تجاوزت تلك المراحل ، واستطاعت أن تحقق قدراً من ذاتيتها، بعد أن نالت قسطاً من التعليم، هيأها للمشاركة الفاعلة فى صنع مجتمعه، إذ دخلت ميدان العمل من أبواب واسعة، وأثبتت قدرة، واقتداراً فى هذا الميدان⁽²⁾.

(1) انظر: مقالاً بعنوان: (الإبداع الروائى للمرأة المصرية) إبراهيم فتحى، مجلة الهلال، عدد مارس، دار الهلال، القاهرة 1995، ص 78 وما بعدها.

(2) راجع: فصلاً بعنوان: المرأة المصرية فى مرحلتى التغير والتعبئة، ضمن كتاب الشخصية المصرية فى الشعر الحديث، للدكتور عبد العاطى كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2000، ص 221 وما بعدها. =

"وإذا كان طموح الفن دوماً إلى رصد الواقع والتعبير الجمالى عنه وعكس حركته، فإن الرواية الحديثة - أقرب عوالم الأدب إحياء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له - قد أعطت (المرأة) بعضاً مما أعطاه الواقع لها، حين اعترف واعياً بأن المرأة نصف المجتمع، إن معظم الأدباء والفنانين رجال .. لكنهم كانوا - في الغالب - أكثر ديمقراطية وتقدمية من الواقع الذى عايشوه، فاحتفوا بالمرأة حفاوة بالغة منذ بدأ الإنسان يبدع ويتفنن حتى اليوم، فقد كانت المرأة - في الفن كما هي في الحياة - ملهمة .. وراعية .. وشريكة حياة .. ودافعة للحرية .. ومحركة للآمال .. كما كانت لدى البعض أيضاً مصدراً للآلام والأحزان .." (1).

وإذا كان هذا ينم عن رؤية المرأة عبر قضيتها، ورؤية الآخرين، فماذا عن دورها هي في مجال حقل خاص من الحقول التي خاضتها؟ وهل أثبتت دوراً يحسب لها، كما فعلت في الجوانب الأخرى؟ أم أن هذا بات لا يتحقق إلا بوصفه بوقاً معبراً عن حالة خاصة جداً، هي حالة "الذات الأنثى" مهملة جوانب أكثر ثراءً وإغراءً تعبر عن قضايا مجتمعتها ومشكلاته. والسؤال هو: إلى أى حد نجحت المرأة في أداء دورها الإبداعي؟

وإلى أى مدى؟ وما نوع الكتابة التي تنتهجها؟ وما الفرق بين عالمها هي وعالم الرجل عبر الكتابة؟ سمة الأدب/ استخدام

= - راجع: الجذور التاريخية لتحرير المرأة المصرية في عصرها الحديث، للدكتور محمد كمال يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

- راجع: المرأة المصرية والتغير الاجتماعي (1919 - 1945) للدكتورة لطيفة محمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(1) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص3.

آليات الفن الروائي/ زوايا التعبير/ الواقع/ المجتمع/ الذات/ الآخر.

هل غطت تلك الجوانب جميعاً؟ وهل نضج فكرها وتعددت موضوعاتها بحق؟ أم أنها على الرغم من ذلك، لم يتسن لها شيء من هذا؟ وقد انحرفت بإبداعها إلى زاوية محدودة، دون نضوج لا يرقى إلى مستويات من التعبير؟!..

يقول د. سيد محمد سيد قطب: "الحقيقة أنه على الرغم من محاولة الكاتبة المعاصرة استنهاض صورتها الخاص من أعماقها خلال عملية الكتابة، وإبعاد شبح الرجل الكاتب من سرايب النص، مستعيذة بمفردات أنوثتها، وحقول تجاربها التي لا يمكن للرجل أن يمارسها، فإنها - هذه الكاتبة - تلتقي مع أصوات، أو بالأصح بعض الأساليب، تنتمي إلى مبدعين رجال لهم حدائثهم وتجارب اغترابهم"⁽¹⁾.

ثم يضيف "لا يعنى ذلك أننا ننفي عن السرد النسائي خصوصيته، ولكنه اختيار وتشكيل، وهو حتى الآن لم ينجح في الخروج من أسر الحداثة الرجالية، بل إن هذه الحداثة في بعض الكتابات، لرجال ونساء دون فرق، أصبحت نسخاً مكررة، وكأنهما استنساخ للطريقة (الخراطمية)⁽²⁾، ولكن ينقصها نضج ووعى الرجل صاحب الطريقة، فالإبداع النسائي، بعد أن استقل عن الحركات القومية العامة (مرحلة لطيفة الزيات) وتخطى بصعوبة متعثرة متاهة المقولات الوجودية (مرحلة غادة السمان) يعيش الآن مرحلة "المرأة" يقف أمام مرآة الإبداع،

(1) مجلة القصة: مقال بعنوان: (ملاحم أسلوبية في القصة النسائية) العدد 98، القاهرة 1998، ص 94.

(2) يقصد بذلك تقليد بعضهم للكاتب إدوار الخراط.

أمام التقاليد الأدبية ، والمرجعية المعرفية للنظريات الجمالية، كى يرصد ملامح ذاته، محاولاً استبعاد صورة الأم من المرأة، وإخراجها من ملامحه، نقصد بصورة الأم التقاليد الأدبية السائدة، وبالطبع قد أرسى الرجل مرجعيتها⁽¹⁾.

وعلى الرغم من ذلك فإن بعض هذا الإبداع، يتساوى مع إبداع الرجل، إذ تذوب أحياناً فوارق النوع وتلاشى، غير أنه على المرأة ألا تنشغل بمحورها هي، محور الذات الأنثى، إن قضية الذات الأنثى المشغولة بكينونتها، والمتمثلة في قضايا الجسد والأنوثة، وقهر الذكورة المهيمنة، والشبقية الجامحة، هي قضايا جانبية خاصة، إنه على المرأة الآن أن تتناول مشكلات عصرها ومرحلتها، فتقف بنا على سلبيات يزخر بها واقعها، هي سلبيات قد يكون محور الذات الأنثى من بينها.

وليس معنى هذا أيضاً أن هذه خصيصة من خصوصيات المرأة، إذ إن أدباءنا الذين عالجوا موضوع الجنس في بداية عصر النهضة المصرية الحديثة قد أفرطوا في ذلك، غير أنهم لم يعبروا تعبيراً مباشراً في كل الأحوال، وإنما لجأوا أحياناً إلى نوع من الرمز، وإن عبروا عن أخص خصائصه، وإن غالى بعضهم في ذلك أحياناً ، ومع هذا يظل الرمز والإشارة سمة لتلك الكتابات⁽²⁾.

ومع ذلك كله سيظل الجنس في أدب المرأة العربية الحديثة موضوعاً أساسياً، بوصفه معياراً على حريتها⁽³⁾.

(1) السابق والصفحة.

(2) انظر: مقالاً بعنوان: (ماذا كتب العقاد ويحيى حقي ولطيفة الزيات في الجنس). ماهر شفيق فريد، مجلة الهلال، مارس، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص14.

(3) راجع: أزمة الجنس في القصة العربية، د. غالى شكرى، الطبعة الثالثة، دار الآفاق، بيروت، 1978، ص268 وما بعدها.

المبحث الثالث

أدب الجسد (البورنوجرافيا) Pornography

الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة، هي الكتابة عن الجنس، غير أنني أفضل مصطلحاً دالاً على مسماه، هو: "أدب الجسد" لما يحمله من مضامين، إذ هو مصطلح جامع مانع، فمفردات الجسد متعددة، وهكذا كانت، معبرة عن الذكورة والأنوثة بكل توجهاتها، كما أن اختياري لهذا المسمى فيه شيء من التعميم، وشيء من التقديس والتعالى في آن، كما أن فيه شيئاً من الدنس والتدني والترخص في آن آخر، فقد يحمل معنى "التأدب" و "الحياء" و "الفضيلة"، كما أنه يشير في خفاء إلى هذا العالم الخاص، بكل أنواعه ومترادفاته، إذ هي كلمة دالة في غير إسفاف أو تبذل، على أن ذلك من باب المجاز إذ إن أكثر هذه الكتابات لا تعد أدباً، وإنما هي نوع من الكتابة وحسب، وإذا كان هذا ما نراه، فماذا يعني هذا المفهوم؟ وما دلالاته؟ ذلك أدعى أن نقف على المعنى ودلالاته .

يعرف مجدى وهبة الأدب المكشوف Erotic-Literature : أنه المؤلفات التي تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف أنواعها، .. ومن هذا النوع من الأدب ما يسمى بالأدب الماجن Pornography ومعناه في الأصل الكتابة حول العواهر، أو الإعلانات المثيرة، التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة، ثم استعمل فيما بعد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم .. إلخ، والمقصود منها الإثارة الجنسية⁽¹⁾.

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص22.

وهكذا فإن كلمة Pornography معناها، أدب المومسات أو العاهرات، Obscene Writings وهذا اصطلاح مكون من Porny أى عاهرة و Graph أى كتابة. أى الكتابة عن العاهرات، وما يتصل بهن، وقد ذهب البعض إلى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو أدب المراهقة.. وما إلى ذلك من التسميات المختلفة التي يقدمها أنصار هذا المذهب أو معارضوه، وتساعدهم في ذلك لغتنا العربية في كثرة مترادفات حول هذا الموضوع⁽¹⁾.

ويفرد عناني لمصطلح آخر، هو مصطلح "التصوير الجنسي للمرأة" Pomo glossia إذ يقول: "إنه معاملة المرأة في اللغة والأدب باعتبارها كائنًا جنسيًا فقط"⁽²⁾.

وهنا نلتقي بالمرأة باعتبارها نصًا كما يرى روبرت شولر، إذ يرى (جسم المرأة نصًا) فيحدثنا عن ذلك تحت عنوان: (عضو في اللغة والأدب) ويقصد به موضع العفة من المرأة⁽³⁾.

وتفويض دائرة المعارف البريطانية في شرح هذا المعنى، إذ تخبرنا "بأن" كلمة Pornography تشير إلى التصوير الفني للسلوك المثير للغرائز الجنسية، سواء كان ذلك في الكتب، والصور، والتماثيل، والتصوير السينمائي، أو غيرها من ألوان الفنون، وهذا التصوير يهدف بالطبع إلى الإثارة الجنسية، والكلمة نفسها مشتقة من الكلمة اليونانية Parni والتي تعني "عاهرة"، ولذلك فإن المصطلح يشير أساسًا إلى أى عمل فني أو

(1) الجنس والواقعية في القصة، ص 28.

(2) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: ص 75.

(3) راجع: فصلاً بعنوان: (جسم المرأة نصًا) ضمن كتاب السيمياء والتأويل لـ روبرت شولر، ترجمة: سعيد الغامى، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 217 وما بعدها.

أدبي يهدف إلى تصوير حياة العاهرات" (1).

وعن الكتابة النسائية *écriture Feminine* تقول إلين شووالتر Elaine showalter في كتابها "النقد النسائي الجديد" 1986، إن معنى ذلك، هو "نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص" (2).

ثم تضيف: "ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخل، وليس علينا إلا أن نزيل -- مثلما محونا من اللوح -- كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة أو الإضرار بها، ونحن نستبقى كل ما هو ملائم أو كل ما يناسبنا" (3).
ومن ثم ترى إلين، أن غاية الكتابة إبراز الأنوثة، بشقيها الخفى والصارخ أو المعلن، إذ إن هذا مبتغاها وهدفها الأول، وهي بذلك تعترف منذ الوهلة الأولى بذلك، ودون تبريرات، أو جدل من نوع ما.

كما أنها تقول "إنها اخترعت مصطلح "نقاد الأدب النسائي" لوصف النقاد الذين يتعرضون لدراسة كتابات المرأة (أو المرأة باعتبارها كاتبة)" (4).

بهذا تبذل نفسها لتلك القضية، كتابة الجسد وقراءته في آن، في شبقية وإثارة بالغتين، لا يحدهما حدود أو رادع أو حياء.
لقد بدت بعض الكتابات سافرة مكشوفة، ومع أن المرأة قد بدأت في الكتابة متأخرة، فإنها قطعت مسافات بعيدة في هذا الإطار. وليس معنى ذلك أن هذا النوع من الكتابة قد أصبح هدفًا في ذاته، أو مطلبًا جماعيًا لدى الكاتبات، بل نرى تجارب

(1) Encyclopedia Britanica , Vol g P 615

(2) نقلاً عن محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 24.

(3) السابق والصفحة.

(4) نقلاً عن السابق: ص 38.

أكثر نضجاً والتزاماً تعبر عن ذواتنا، دون الوقوع في دائرة الجسد ومفرداته الخبيثة.

يقول محمد قطب: "لقد بدأت الكتابة "الأنثوية" تنجّه في الآونة الأخيرة (عقد التسعينيات) اتجاهاً جريئاً، يتعرض لمفردات لها طابع ديني واجتماعي وأسرى.. ولاح التجاوز واضحاً لما هو ثابت من القيم، وبات الهاجس الجنسي شاغلاً مساحة عميقة في الذهن والنص معاً، واعتبرت الكاتبة المبدعة، أن التمرد على ما هو مستقر من المواصفات ذات الطابع "الخلقى" لوّناً من الحداثة المفارقة للقيم، ومن ثم فإن الإغراق في الشهيدة الحسية يصبح هدفاً خالصاً، مما يقترب بالنص من مرحلة الإثارة ذات الطابع الشبقى، وهو ما يفقد النص جماله الأدبي، وينحو به نحو حسية اللذة.. ولا يتحقق ما يسمى لذّة النص.. لأن بعض النصوص أصبحت تقترب من مشاهد الصور التي لا تهدف إلا إلى إثارة الفرائز، ودغدغة العواطف الغليظة"⁽¹⁾.

وهكذا تصبح الكتابة النسائية دالة أكثر من أى شيء آخر، إذ يشير المصطلح صراحة إلى الخصوصية والتفرد، والتعبير الموحى إلى دلالاته، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونها، هي امرأة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته، في لغة خاصة، هي لغة حقيقية، جاءت كما هي، دون رتوش أو بهرج، تخرجها المرأة للعيان، إنه (النص البصمة) الذى يعبر عنها أمام القارئ.

ومع أن كل (بصمة) تعبر عن صاحبها ، إلا أن (البصمات)

(1) مقال بعنوان: (الوقوع في أسر الجسد)، مجلة القصة، العدد (98) أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص5.

واحدة، تشترك جميعاً في لغة واحدة، وفي لون واحد من الصياغة الدالة على فعل الكتابة، إنه (أدب الذات الداعرة) يستقى من عالمها هي مادته الأولى، حتى يصبح الجسد كتاباً مفتوحاً، تقرأه الناس في الطرقات، وفي المقاهي، وفي الميادين العامة، هو كتاب يفتعل الإثارة ولا يخشاها، لعله بذلك يحقق بعضاً من نقصه الإبداعي، أو الشخصي، أو الإنساني!!.

وبهذا فمجت بعض الكتابات النسائية فهجاً خاصاً في إبراز تجربتها ورسمها، عبر دروبها، إذ خلا بعضها من الجدة والابتكار، إلا من تلك الرعة، التي جعلتها عند البعض باباً ومحوراً لفكرها الشائن، وخيالها المريض، وشبقها المتدفق والشاذ.

إن بعض السرد النسائي، أو اللغو النسائي - إن شئنا الدقة - هو كلام مغلوط، إنه سقوط في سقوط، يعبر عن نفس مجهدة، وعقول ذات خواء ضحل، تعيش عالم الانغلاق على الذات، في برج لا ترى منه النور، أغلقته على نفسها بإحكام، فلم ترَ غيره، حتى تفتق عن نوع من النرجسية والشذوذ، فأخرجته غناء للناس، متوهمة غير ذلك .

إنها كتابة تنم عن جذب الموهبة، فجاءت ممجوجة ضحلة، تعبر عن تخیلات مشوهة مجنونة، وإن أخذها البعض باباً إلى الشهرة. فعبروا بالتافه على حساب القیم والأصیل!!؟.

- 2 -

أدب الجسد أو البرنوجرافيا Pornography ليس من مستحدثات العقود الأخيرة من القرن العشرين، وإنما يرجع بأصوله الأولى إلى الأزمنة الغابرة، إذ هو مرتبط بالإنسان منذ

وجوده، وإن عبر عن هذا في فطرة وتلقائية، متمثلاً مرحلة من التعبير المباشر عن الخصوبة والجنس، غير التي نراها الآن في عصورنا وحضارتنا الحديثة .

ومن ثم "فليست هذه البورنوجرافيا ظاهرة اجتماعية حديثة، بدأت بقصة إميل زولا المشهورة "نانا" كما يُظنُّ، ولكن لو رجعنا إلى اليونان وإلى الأدب اللاتيني لوجدنا الدعارة تملؤها، وإذا تقدمنا قليلاً اعترضتنا "الديكاميرون" لبوكاتشي، وبعد عصر النهضة بدأ الأدب الإنجليزي يتخذ شكلاً جديداً بتأثير الكتاب (البيوريتان Puritan) أى الأطهار، ثم استقرت الأمور في يد الطبقة الوسطى التي يميل ضميرها العام إلى التزمّت الأخلاقي، ونتيجة لذلك.. ظهرت أحط أنواع الدعارات المطبوعة التي طفقت تتداول سرّاً بين الناس"⁽¹⁾.

غير أن ذلك يدفعنا إلى الوقوف على شكل الرقابة ودورها، سواء أكانت رقابة الدولة أم رقابة الفرد ذاته، والتي تمثل فيها الأخيرة نوعاً من العزوف والسلبية لهذه الكتابات .

والحقيقة التاريخية تثبت لنا أن تلك الكتابات لم يخلُ منها عصر، ورغم ذلك ظلت عبر عصورها جميعاً تتقاذفها الميول والأغراض، فما تلبث تظهر في عصر حتى تختفي وتتوارى، ولم يكن ذلك وقفاً على عصر بعينه، وإنما تكرر ذلك في عصور متتالية، هي عصور الإبداع كلها.

وجدنا ذلك لدى الإغريق القدماء، فنرى أرسطوفان حوالى (448 - 380 ق.م) في مسرحيته (ليستراتا) يشير فيها إلى الجنس صراحة ودون مواربة، ويأتى أفلاطون ليكون أول من حاول أن يلعب دور الرقيب في تاريخ الفكر والأدب ،

(1) الجنس والواقعية في القصة: ص28.

ويقوم الرومان بطرد الشاعر أوفيد (43 ق.م - 18م) بسبب قصيدته الجنسية الفاضحة "ن الحب" وقت ميلاد المسيح تقريباً. وبمجيء المسيحية بدأ الناس يهتمون بطهارة الجسد، وأصبحت العفة المثل الأعلى الذي ينبغي احتداؤه. ثم تأسى الديكاميرون (أى الأيام العشرة) أول عمل بذىء وفاضح فى العصر الحديث، إذ كان جيوفانى بوكاتشيو ابن زنا. وفى أوائل القرن الثامن عشر تشرع القوانين فى إنجلترا لمعاقبة نشر كتب الجنس المكشوف، ويقدم جوستاف فلوبريت إلى المحاكمة (1857) بسبب نشر روايته (مدام بوفارى) وكذلك بودلير فى (أزهار الشر).

ويأتى لورانس بروايته (عشيق الليدى تشاترلى) 1928 فيقدم للمحاكمة، وإن برأته، وتواجه رواية (يوليسيس) لـ جيمس جويس نفس المصير (1934)، وكذلك تحظر مؤلفات هنرى ميلر، (مدار السرطان) (1934)، (الصلب الوردى) (1949)، (صغير الأوعية المتشابكة) (1953)، (الرباط) (1960)⁽¹⁾.

وبهذا تسببت موجات متعاقبة من دعاة التحلل والمجون فى أوربا، فأخرجوا الأدب عن غايته ومرماه، وما تدل عليه هذه الكلمة فى مادتها الأولى، إذ يقول إنريك أندرسون: "وفى القرنين التاسع عشر والعشرين اجتاحت الأدب الأعصاب المختلة، والنميمة، والجنون بفكرة معينة، والاعترافات الحميمة، والأحقاد، وعوى الروح المتدفقة، والرموز الغامضة للدوافع المكبوتة، وغيرها"⁽²⁾.

(1) انظر مقالاً بعنوان: (الرقابة وأدب الجنس)، د. رمسيس عوض، مجلة الهلال، عدد مارس، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص 26 وما بعدها.

(2) مناهج النقد الأدبي: ص 140.

ومما لا شك فيه، أن تلك الظاهرة لم تكن في أدبنا في مراحلها الأخيرة فحسب، وإنما كان ثمة جذور لها منذ بدايات القرن العشرين، إذ كانت صدى لموجات من التبعية والتغريب، والغزو الثقافي والاستعماري، استهدفت تراثنا، وثقافتنا، وديننا، وقوميتنا، في وقت كان هذا كله شغلها الشاغل ولا تزال .

يقول عمر الدسوقي: "جاءوا بقصص خليع يثير الشهوة، ويقتل الحياء، ويلطم وجه الفضيلة والشرف، ويوحى بالإجرام والفسق، جاءوا بمهازل تمثل على المسارح باسم الفن، وأدب موبوء يزلزل العقيدة، ويخدش وجه العفاف، ويعرض على الناس باسم القصة، إنه أدب نغل⁽¹⁾، وورد آسن، وغذاء عفن، التقطه من يتجرون بعقلية الجماهير، ومن وقعوا وقوع الذباب على الفضلات الفاسدة من نفايات الحضارة الأوربية، وقدموه لقومهم في شكل زرى"⁽²⁾.

ثم يضيف: "إن النفوس المريضة والعقول الهزيلة هي التي يخلبها الزيف، وتغويها المظاهر الخداعة، والقلوب الخالية من الإيمان هي التي تهيم بالأباطيل، فتعسف الطريق وتنفذ من سراديب البهتان، وإذا أرادت أمة أن تنهض وتنشئ جيلاً طموحاً فتياً صدفت⁽³⁾ وعفت عن هذه الآداب المرقعة، والقصص الهزيلة، وجدّت في تثقيف الجمهور وتهذيبه فلا ترضاه أو تتملقه، أو تناشد عواطفه الجامحة النابية طمعاً في ثروة زائلة، وجاه مؤقت، وعليها أن تقود هذا الجمهور الساذج إلى المعين العذب فتشذب خلقه، وتروض نفسه، وتطبعه على الخير،

(1) نغل الأديم: فسد في الدباغ.

(2) في الأدب الحديث جـ 1: الطبعة السابعة، دار الفكر العربي، القاهرة،

1994، ص 371.

(3) صدف عن الشيء: أعرض ومال.

وتزوده بما ينهض به، لم نعرض أدواء الأمم الأجنبية ومثالبها على جمهور قرائنا؟! وقد وضع هذا القصص الغريب لبيئة غير بيتنا، وليعالج مشكلات لا وجود لها عندنا"⁽¹⁾.

على أنه لم يكتب الشيوع للأدب المكشوف حتى في البلاد التي أبدعته، أو حاولت تقديمه إلى قرائها، ولم يزل يمثل بالنسبة للأدب ككل محاولات هزيلة تقدم هنا وهناك على استحياء .

كما يثبت التاريخ الأدبي أن هذه المحاولات التي ما فتئت تطل برءوسها من آن إلى آن، عبر الحضارات الإنسانية كلها، لم تكن تلقى قبولا من الآخر، حتى في أكثر البلاد تحللاً .

ويستشهد منتجو الجنس ومشجعوه بالكتابات القديمة ، التي وجدت بين ثنايا الأدبيات ابائدة.

والحقيقة أن هذه المحاولات قد دارت على محاور متعددة :
أولاً : الفكر الأسطوري والشعبي : ونجد فيه سيلاً من العلاقة التي تمثل شكلاً من الخصوبة بين الرجل والمرأة، غير أن هذا في مراحل تمثل سذاجة التفكير الإنساني وبدائيته.

ثانياً : ما ورد في الكتب الدينية، مما لا يعد خروجاً على مستويات التعبير وأنساقه، إذ أثر القرآن الكريم التعبير الشائق الذي يأتي باللفظ الجميل دون المسف.

وقد نجد شيئاً من أدبيات الجنس في كتب الفقه والشريعة ولا نستخرج منها، إذ جاءت في سياقها الذي لا يستثير غريزة ولا يدعو لشهوة.

ثالثاً : بعض كتابات الخاصة ، التي لم تمثل ظاهرة ، ولم يكن لها حظ من الشيوع والانتشار ، لا في عصرها ، ولا في العصور التي تلتها .

(1) في الأدب الحديث جـ ١ : ص 372.

ومن ثم فإذا كانت الكتابات الجنسية ترد في سياق المشهد غير المفتعل، وهى مشاهد تأتى ضمن موضوعات وقضايا جادة، لا تثير غريزة ولا تدعو لشهوة، إذ هى مشاهد طبيعية، جاءت بصديق وتلقائية، وتجنب حوشى الكلام وسفاهة اللفظ، فمن هذه الناحية هى كتابات راقية سامية .

وعلى الرغم من ذلك يجب أن تنأى ألفاظها عن تلك المخازى التي نشاهد بعضها من آن إلى آن، تلتطخ وجه آدابنا وتصفعه صفعا دون داع لذلك .

نحن إذن نستوقف أمام نوع من الكتابات التي تنذر نفسها لغاية بعينها، هى غاية خاصة، تدور أفلاكها في مضمار واحد عبر الجنس الفج الذى يكشف عن أهداف صاحبه منذ الوهلة الأولى، حتى لو لم يتمثل باللفظ المكشوف، مادام قد جعل الجنس غاية له .

- 3 -

ما من شك في أن "الواقعية" كأسلوب فنى في الرواية العربية تمثل أساساً راسخاً لتمييز أدبنا ونهضته في العصر الحديث، كما تمثل الموجة الغالبة والمستمرة للمامح هذا الأدب إلى اليوم، فمن حقها علينا أن نهتم بها، تاريخاً ونقداً، لأن الكشف عن المسار وتاصيل المفهوم يؤدي إلى الوضوح، ومن ثم الاستمرار على الطريق الصحيح، على أنه يمكن القول بأن الاتجاه الواقعي في الرواية، هو أول اتجاه غربي قلده وزاوله كتابنا الروائيون، عن وعى بأسسه النظرية وقيمه الفنية ومدلوله الاجتماعي⁽¹⁾ .

(1) د. محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1971، (المقدمة).

وإذا كانت أهم سمات الواقعية، هي التعبير عن الواقع المعيش وإبرازه، فإن الجنس كان على قمة هذا ومعلماً من معالمة، بل إن البعض قد ذهب إزاء ذلك كل مذهب .

وإذا كان الجنس بحكم واقعيته، قد توسل به البعض بوصفه تجسيداً حياً لما بين الرجل والمرأة، فإن البعض الآخر قد جعل منه غاية ومطلباً ملحاً، وهدفاً في ذاته .

غير أن "الواقعية الصادقة ينبغي أن تعالج الأمر على حقيقته، فهي ليست مأذونة أن تخدع الناس عن الواقع، أو تتخيله كما يتراءى لها وتصوره على هواها، نعم: توجد حقيقة "واقعة" في حياة البشر: إنهم كثيراً ما ينحرفون عن طبيعتهم السوية، فيضخمون جانباً من جوانب وجودهم على حساب بقية العناصر المكونة لهذا الوجود، يضخمون مثلاً جانب الجنس حتى يبدو كأنه هدف في ذاته، وكأنه الشغل الشاغل والهم المقعد المقيم، نعم، هذه حقيقة، ولكنها حقيقة منحرفة، والواقعية الصادقة ينبغي أن تصورهما، ولكن تصورهما على حقيقتها، على أنها انحراف!"⁽¹⁾.

لقد أوقف البعض كتاباته على هذا الجانب دون غيره، وأصبح الجنس مطلباً وغرضاً، فلا يبقى على شيء، متمرداً جامعاً شرساً، تعدى إلى درجة من التجاوز والشروء الفاضح، اختلطت فيه الغاية بالوسيلة والوسيلة بالغاية، حتى أن الرؤية قد اختلطت هي الأخرى علينا، لدرجة لا نستطيع معها أن نفصل بين الوسيلة والغاية، ثم ما هي الغاية أصلاً؟ وهل هي غاية شريفة؟!!

(1) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، الطبعة السادسة، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص 69.

"ولعلنا ندرك ونحن نقرأ نصوصاً في هذا المجال.. اقتراب الأسلوب من المباشرة، وسيطرة مقولات فكرية تؤدي إلى الجفاف والخلط بين ما هو حقيقي وواقعي، وبين ما هو متخيل وعبثي، والإغراق في المشهدية الجنسية والوصفية السردية، وتضمين النص تلاعبات في اللفظ واستدعاء لنصوص ذات مرام ورموز حسية.. وهو من آليات التعبير التي قد تستر بفعل الإبهام والإثارة العوار في الموهبة الأدبية، والتي ترى أن الحسية أقصر الطرق إلى الشهرة والإعلام، كما أننا نلاحظ التهكم من القيم التي تحكم طبائع البشر من رجال ونساء، فضلاً عن المساس بالعواطف الإنسانية النبيلة وامتهاها، والدعوة إلى التحرر من قبضتها توفاً إلى الفهم الحسي الذي لا ينتهي - كتابة - ويصبح التجلي الأدبي في الكتابة أن تصبح الأنثى على استعداد لقبول الآخر في اللحظة المواتية إمعاناً في الحسية وتأكيذاً للذات، وكأن الذات لا تتأكد إلا بالارتقاء في حضن الغريزة والتحرر من كل قيد"⁽¹⁾.

ومن الطبيعي أن تختلف الرؤى وتتصادم أحياناً حول الذات الكاتبة في هذا المضمار، بل حول هذا الشكل ومدى قبوله، وهل نحن مع أو ضد؟! أسئلة تتابع في مخيلتنا ورؤانا، وأفكارنا، هي أسئلة تتصارع بدورها هي الأخرى خلف تلك الرؤية أو أمامها.

إنها أسئلة في حاجة إلى استجلاء غير منحاز، يفرضه الأثر الجيد مهما تكن وسائله، إنه أثر يفرض نفسه على متلقيه، ويبين عن غايته الأصيلة عبر فعل الكتابة، إذ الصدق وحده هو المعيار

(1) محمد قطب: مقال بعنوان (الوقوع في أسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص 7.

والدليل الحق إلى الغاية، عندئذٍ يستجلى القيم من التافه،
والأصيل من الهش .

يقول ماهر شفيق فريد : "ورأي الشخصى - فى هذا الصدد
- أن للأديب كل الحق فى معالجة الجنس بصراحة تامة، وأنا
مدعوون إلى تحطيم المخاوف الحمقاء من مواجهة الجسم
الإنسانى، إنى أدعو إلى تخفيف الرقابة على الكتابة الجنسية وإلى
ترك الضمير الأدبى (وهو فى جوهره ضمير خلقى) يتكفل بتقدير
ما إذا كان الشئ المقدم أدباً أو لم يكن"⁽¹⁾.

ثم يضيف: "ليس من الصعب أن نتخيل بعض الآثار الجانبية
السيئة لهذه الدعوة، سوف ينهمر علينا سيل من الكتابات
الرخيصة المتبدلة، وسوف يزدهر - فى ظل حرمان الشباب -
أمثال عزيز أرماني وفؤاد القصاص وإلياس عكاوى، ذلك
الثالوث غير المقدس فى تاريخ العالم السفلى للقصة المصرية،
وسوف يكون هناك ضحايا لهذه الحرية الجديدة، ولكن ذلك كله
جزء من ضريبة الانفتاح الفكرى، والقعود عن معالجة الجنس
بشئى جوانبه، قهراً من قضية سوف تواجهنا إن عاجلاً أو آجلاً،
بل هى تواجهنا فعلاً منذ زمن كما واجهت غيرنا من المجتمعات
مع استبحار العمران وحلول المجتمع الصناعى بل ما بعد
الصناعى، بقيمه الجديدة محل مجتمع القرية، ومن اطلعنا على
تجارب غيرنا ومع تغير وضع المرأة، وتغير عقلية الرجل"⁽²⁾.

غير أنه يقول: "ليست هذه دعوة للأدباء إلى فحش القول،
فالفحش مبتذل دائماً إلا أن تفتديه روح فكاهة أو طاقة حيوية

(1) مقال بعنوان: (عشيق الليدى تشاترلى)، مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر

1997، ص 126

(2) السابق والصفحة.

غامرة من النوع الذى نجده عند شكسبير ورابليه وبلزاك وهنرى ميلر ، والأدب يرقى بمقدار بعده عن التعبير المباشر وإحلاله المجاز محل الصورة الواقعية المباشرة " (1). ومع ذلك لا نوافقه عندما يقول: "ولكن للأديب الحق أيضًا - إن دعا السياق - فى أن يسمى الأشياء بأسمائها، وله - بل عليه - أن يصل إلى أعماق جذور المخاوف والذكريات والرغبات، والفيصل فى هذا كله هو نوع حساسيته الفنية وإطلاعه على تجارب السابقين وخبرته بالحياة، وقدرته على مزج الواقع بالخيال، ورفع الجنس إلى مستوى القضية الوجودية" (2).

ويستفق فى تلك الرؤية أحمد عبد المعطى حجازى إذ يقول: "لهذا نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه، ونتغنى بجماله وذكائه، ونعيد الاعتبار له سواء فى وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانية أو فى وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية، ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد، ويحتقرونه ويحبسونه، ويكبلونه بالأغلال المادية والمعنوية باسم الدين، ونحن نقاوم الذين ينتهكون الجسد ويشيئونونه ويعرضونه للبيع والشراء، ويستنسخون منه نسخًا تصلح للبيع بالجملة! نحن نقاوم إنكار الجسد ونقاوم الثقافة التى تعمل على انتهاكه ووأده، لهذا نتحدث عنه ونستدعيه، ونتمثل حضوره المبدع فى الحياة والفن، حديثنا عن الجسد هو حديث عن الجمال البشرى، والذكاء البشرى، والتجربة البشرية المبدعة التى لا يمكن الفصل فيها بين مادة وروح، إن تجليات الجسد هى تجليات الإنسان!" (3).

(1) السابق والصفحة .

(2) نفسه والصفحة .

(3) مجلة إبداع : (المقدمة، العدد التاسع، سبتمبر 1997، ص 5 .

ومن ثم نعود واعين أو غير واعين إلى "الفن للفن"، بعيداً عن علاقته بشيء من خارجه حتى لو كان الدين ذاته بكل قيمه وأخلاقياته، إذ يبين الكاتب عن غاياته في وضوح واستجلاء، ضارباً بما عداها عرض الحائط، ومتجاوزاً ما استقر عليه الواقع بأطره ومفاهيمه المنتظمة في عقد رتيب ممتد من القيم والعادات والأعراف.

وهكذا فإن أصحاب هذا الرأي يكشفون عنه في جلاء، يقول كينيث كلارك في كتابه "الفن العارى": غرض الفن الوصول إلى الكمال، وهذا جزء من التراث الإغريقي الذى كونه أرسطو ببساطته المعهودة والحادعة، فهو يقول: "إن الفن يكمل ما لم تستطع الطبيعة أن تنهيه، فالفنان يعطينا معرفة بأغراض الطبيعة التي لم تتحقق"⁽¹⁾.

ثم يضيف: "فمن الضروري أن نقول وهو غنى عن الذكر، وهو أنه لا تفشل لوحة عارية مهما كان تجريدها، في أن تثير ولو التمر اليسر من الشعور الجنسي، حتى لو كان مجرد شبهة هذا الشعور، إذا لم تحقق هذا فهي فن سيئ وفاسد أخلاقياً، فالرغبة في التوحد مع جسد بشرى آخر هي جزء أساسى من طبيعتنا البشرية"⁽²⁾.

بهذا يبين الكاتب عن نيته ورؤيته إزاء الهدف والوظيفة والغاية عما وراء الفن/ اللوحة / الكتابة / الصورة، في أن تثير فينا شيئاً ما من الجنس، وإلا عدت فناً سيئاً وفاسداً أخلاقياً!!! وإذا كانت هذه رؤية مباشرة، فإن آخرين يرجعون التأثير

(1) نقلاً عن: مجلة إبداع، مقال بعنوان: (العزى في الفن وفي الحياة) من كتاب "الفن العارى" ترجمة منى إبراهيم، العدد التاسع، القاهرة، 1997، ص 59.

(2) نقلاً عن: السابق، ص 58.

هذا إلى رؤية الشخص ذاته، ومدى انفعاله إزاء المشهد ، " إن الحد الفاصل بين ما هو مكشوف وبين ما هو غير مكشوف، هو نية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعراً .. إذا كان يقصد إثارة الغرائز الحيوانية فى قرائه بما يكتب، ولذلك لا يجوز أن يقرأ له أحد، أما إذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض عليه الأمانة والواقعية، فهذا لا يعد أدباً داعراً، وإنما العيب فى القارئ الذى يذهب بأحلامه بعيداً، وضربوا لذلك مثال الرسام من جسم الإنسان، فالفنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة تعتمد فى تعبيرها على خطوط الجسد .. جسد الرجل وجسد المرأة، فالرسامون من بوتشيللى إلى رنوار وجوجان، التمسوا التعبير بالخط واللون عن جسم الإنسان دون رغبة فى إثارة الحواس، فمن ثارت حواسه أمام فينوس، فالدعارة كامنة فى عقله لا فى عقل الفنان "(1).

وعلى الرغم من أن بعض الكتاب لا يكشفون صراحة عن مقاصدهم، نرى غيرهم وقد أبانوا عن أغراضهم منذ البداية، إذ لا بد أن يثير فينا الإبداع الأدبى شعوراً ما نحو الرغبة والغريزة. ومن هنا يكشف هؤلاء عن نواياهم منذ الوهلة الأولى فى صديق وموضوعية، لا كمن يدفنون رؤوسهم فى الرمال تحت دعاوى الفن فى حين يبطنون نوايا خبيثة لم يكن الفن من بينها. وربما سعوا كما يزعمون إلى "تحقيق مساحات أكبر للإبداع، يتعادل فيها مع انعتاق الجسد العارى حين يراه صاحبه فى المرأة مجرداً، لكى ينقل على الورق كل تفاصيل الخصوصيات البشرية داخل الغرف المغلقة كما هى، باعتبار أن هذا تنويرى"(2).

(1) الجنس والواقعية فى القصة: ص 33 .

(2) صبرى عبد الله قنديل : مقال بعنوان : (الإبداع بين الحرية والوصاية الأيديولوجية) صحيفة الأهرام 2001/5/15 .

وهذا ما حدا ببعض الجهلاء أن يجعلوا هذا من همهم، بوصفه معياراً - من وجهة نظرهم هم - على الحرية والثقافة والتحضر .

غير أن "التحفظ الذى يبدية المجتمع إزاء هذا الموضوع يرجع إلى حرمة الجسد الإنسانى وصيانتة، إذ إن انتهاكه انتهاك للقيم والأعراف والدين، وخلخلة لهذه المنظومة الإنسانية الراقية" (1).

- 4 -

العلاقة بين الفن والإبداع والأخلاق علاقة قديمة قدم الإبداع ذاته، هى علاقة من نوع خاص، تلخص، كما أنها تجسد، رؤيتين قد يبدو أنهما متناقضتان، أولاهما: نظرة الفنان إلى فنه، ثم ثانياً نظرة المجتمع إلى هذا الفن .

ومن هنا كانت هذه المسافة التخيلية التى تفصل بين الفن والإبداع من ناحية، وبين المجتمع والنص المبدع من ناحية أخرى، هى الشغل الشاغل لفلاسفة الأزمنة ونقده أدبها عبر تاريخ ممتد هو تاريخ الإبداع كله .

على أنه كان لمفكرى العصور الحديثة - نظراً لكثرة الإبداعات وثرائها - الباع الطولى إزاء هذه القضية، فأفاضوا فيها، محاولين إبرازها فى ثوب من العلمية والموضوعية، وإن فتح ذلك باباً من الجدل كان صدى لاختلاف الرؤى وتباين العقيدة لدى هؤلاء.

غير أنه كان من الطبيعى أن يكون النفسيون فى الطليعة منهم، إذ أخضعوا ذلك لنظرياتهم العلمية التى أكد معظمها أن

(1) انظر: د. أحمد صبرة : مقال بعنوان: (حرية الإبداع وقيم المجتمع) - صحيفة الأهرام 2001/5/15 .

الإبداع إنما ينم عن مكنون الشخصية وأنه صورة لها، فإذا كانت تلك الشخصية تعيش عالماً من الكبت والحرمان، أخرجت لنا صورتها إلى الخارج، صورة تمتلئ بتلك الفيوضات الداخلية، وتجسيداً لها، إذ هي صورة تعيش عالمها هي، ذلك العالم الخاص الذى لا تقدر عليه فى عالم الشهادة المرئى، عالم الحقيقة والشعور والواقع، ذلك العالم المشاهد الذى لا تظفر منه بما تبتغى، فأبانت عن كوامن اللوعة والفقد والحرمان، ولكنها قبل ذلك أبانت عن كوامنها المجردة .

ومن هنا يبرز السؤال كما يقول د. سامى الدروبي "ما العلاقة بين شخصية الفنان أو الأديب وبين مضمون إنتاجه الفنى أو الأدبى؟ تعليل للتخصص الذى تفرضه على عالم الأديب شخصيته، فيجىء مضمون آثاره تصويراً لهذا العالم"⁽¹⁾.

وهنا يقول دراكو ليدس: "يرهن لنا علم نفس اللاشعور على أن الخلق الفنى فى جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية، ليس إلا تعويضاً⁽²⁾ مصعداً عن الرغبات الغريزية الأساسية التى ظلت بلا ارتواء، بسبب عقبات فى العالم الخارجى أو فى العالم الداخلى"⁽³⁾.

ثم يضيف: "إن الحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية، فبواسطة الإبداع الفنى يعرض الفنان نفسه عما حرمتها منه الحياة، إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حُرم منه فى الواقع، فالحرمان يذكى الخيال، كما أن الارتواء يضعفه، إن فقدان

(1) علم النفس والأدب: دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 1981، ص225.

(2) التعويض Compensation: تعويض النقص فى الشخصية بتقوية جانب آخر، أو حين تحس الحرمان من نوع معين من الإشباع فتفرط فى نوع آخر، لكسب تعويض اللذة المتاحة وتقهر ألم الحرمان. انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى: ص230.

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص229.

التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجى يولد الانطوائية التى تجعل صاحبها يبنى لنفسه عالماً خاصاً، أغنى كثيراً من الحياة الداخلية لكل إنسان، وما ينبغى أن يتأذى من هذا الكلام أولئك الذين يرون أن نقطة البداية فى الفن إنما هى "الغنى الداخلى"، فهذا الغنى الداخلى "إنما يكون نتيجة الفقر الخارجى، ورب فنان ممتاز تأفل ملكاته الفنية متى أصبح فى يسر ودعة ورخاء، أو متى شفاه التحليل النفسى من اضطرابات روحه وصالحه مع العالم الخارجى، إن الأحلام والتصعيد⁽¹⁾ الدينى أو الفنى والعصاب⁽²⁾ النفسى، كل ذلك إنما هو طرق تسلكها الرغبات الغريزية المكبوتة فى اللاشعور، لترتوى ارتواء رمزياً أو مصعداً، إن الطريق الذى يودى إلى الفن كما يودى إلى أنواع أخرى من النشاط الاجتماعى إنما هو التصعيد"⁽³⁾.

ويقترّب د. عز الدين إسماعيل من تلك الرؤية فيقول: "إذا نحن التمسنا الحلقة التى تربط بين العمل الفنى والنوازع الجنسية وجدناها متمثلة فى الأحلام، فهناك نوازع جنسية (سواء أكانت أوديبية أم إكترأوية) مكبوتة لسبب أو لآخر وهى مكبوتة فى اللاشعور، فليست تستطيع الظهور إلا فى حالات غفلة من الشعور، فتظهر عندئذ، ويفرغ الشعور شحنته فى شكل رموز، وفى العمل الفنى يتحقق الشىء نفسه"⁽⁴⁾. وهكذا يصبح الفن صدى لرغبات دفينّة، وإن كان ثمة

(1) التصعيد Sablemation: الإعلاء والتسامى.

(2) العصاب Neurosis: المرض النفسى والعصابى: يعيش الواقع ويدركه ولكنه لا يستطيع التخلص منه، بينما الذهاني: المريض العقلى: يعيش فى عالم من الخيال ينسجه لنفسه، بينما ينكر الواقع. انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ص 482.

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص 229.

(4) التفسير النفسى للأدب: ص 40.

تناقض ما، إذ من الممكن أن نرى بعضاً ممن لا يحملون تلك الصفة، ومع ذلك يدعون إبداعاً ثرياً راقياً، إلا أنه ستظل معظم هذه الكتابات صدى لقائلها وحسب، عبر تلك الرؤية، مدللة على أصحابها بصدق وواقعية، إذ تخبرنا النصوص أن بعض هؤلاء يعيشون التجربة، تجربة الشبق والحorman، وفي صورة أعمق وأوسع من الآخرين .

ومن ثم يجمع البعض على أن الإبداع الجيد، أساسه الحorman واللوعة والفقد والأسى .

يضيف دراكوليدس: "إن السعادة والسلام الداخليين لا يتفقان مع الإبداع الفني"⁽¹⁾.

ويخلص إلى القول: "إن الفنان يسعى من خلال خياله وآثاره إلى إرواء رغباته، إنه من وجهة النظر السيكلوجية بين الحالم والعصابي، ففي هذه الحالات الثلاث: (الحالم، الفنان، العصابي) هناك هروب من الواقع وعودة إلى العالم الخيالي، مع فرق واحد، هو أن الحالم يعود إلى الواقع حين يستيقظ، وأن الفنان يعود إلى الواقع بالخلق، وأن العصابي هو الوحيد الذي يستمر على الانحباس في حلم عالمه الخيالي"⁽²⁾.

ويرى آخر: "أن الأثر الفني هو عند الخالق والمتأمل إفراغ طاقة عاطفية، تجمعت بإفراط على بعض الميول بسبب كبتها، وبسبب استحالة إفراغها، ومن هنا نفهم إلى أي حد يمكن أن يكون الفن تخفيفاً"⁽³⁾.

ويفيض دراكوليدس في شرح هذا المعنى ، مستشهداً بقول

(1) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص232.

(2) المرجع السابق: ص233.

(3) السابق والصفحة.

هسنار : "إن الفنان هو في الواقع إنسان تتصف غرائزه الجنسية بأنها غير قابلة للتحقق في الحياة العملية تحققًا كاملاً"⁽¹⁾، غير قابلة للانطباق على الحياة العملية انطباقًا كاملاً"⁽²⁾.

ويعقب على ذلك بقوله: "إن استحالة التحقق هذه تكبل الفنان كما يكبل الأسير، فكما تصبح الرغبة في الحرية لدى الأسير مركز وجوده، كذلك يصبح الحب لدى الفنان مركز إبداعه، وكما لا يحتاج الإنسان الحر إلى التغنى بالحرية كذلك لا يحتاج الإنسان المرتوى جنسيًا إلى التغنى بالحب"⁽³⁾.

ويضيف بشلر : "إن الحياة الجنسية هي في منزلة الصدارة من كل نشاط فني، فالشعر والموسيقى وكثير من التصوير والنحت، إنما هي أشكال مثالية للحب في جميع صورته ووجوهه، إن التصعيد والتعويض والإبدال"⁽⁴⁾ (فيما يتعلق بالاندفاعات الشبقية التي لم ترتو ارتواء جيدًا، أو لم ترتو ألبتة، الاندفاعات الشبقية التي كُفت⁽⁵⁾ أو كبتت أو قمعت⁽⁶⁾)، هذه هي الوظائف الأساسية للفن"⁽⁷⁾.

ويعرض د. سامي الدروبي لهذه النظرية عند هؤلاء الأعلام، وكيف أنهم جعلوا الغريزة والشبقية الدافع الأول وراء الإبداع والخلق الجيد، فيقول: "ولنلاحظ ما هنالك من تشابه بين الرضا الجمالي الذي يولده الخلق الفني وبين الارتواء النفسى الذى

(1) ربما يقصد هنا العلاقات غير المشروعة ، التي لا يستطيع الإنسان تحقيقها في الواقع، إذ تصطدم بالعرف والتقاليد والدين.

(2) نقلا عن: علم النفس والأدب: ص 230، 231.

(3) نفسه والصفحة.

(4) الإبدال: إزاحة للدافع الجنسي وإبداله بالعمل الفنى أو الإبداعى.

(5) كفت: منع على المستوى الشخصى، أى أن الشخص هو الذى يقوم بالنع.

(6) القمع: الواد بقهر.

(7) علم النفس والأدب: ص 231.

يولده الفعل الجنسي، وهذه القربى تظهر لنا ظهوراً أوضح، إذا لاحظنا أن الأثر الفنى يشتمل على ميول جزئية من ميول الغريزة الجنسية، (سادية⁽¹⁾)، مازوخية⁽²⁾)، نرجسية⁽³⁾)، تفرج⁽⁴⁾)، عرض⁽⁵⁾)، وكذلك سلوك الفنان، (الرغبة فى عرض أثره، والرغبة فى أن ينقد أثره، إلخ). وأخيراً فإن الرضا الفنى يمكن أن يولد قهجاً شقيقاً حقيقياً، بل حتى قدفاً، إن الحب هو المخصب الفذ للإبداع الفنى، ولكن الحب الذى يخصص الإبداع الفنى هو الحب الذى لا يرتوى⁽⁶⁾.

ثم يستشهد بقول بلزأك: "كل امرأة تنام معها فهى رواية لم تكتب"⁽⁷⁾.

وإذا كان الدافع إلى الفن هو الغريزة فى أرقى معانيها، فهل يتساوى الناس إزاء ذلك جميعاً؟ أم أن ذلك لا يكون دون موهبة؟ من هذا العرض يتضح لنا أن الحرمان والكبت والشبقية بالإضافة إلى موهبة يساوى إبداعاً جيداً، فى حين، وعلى النقيض من ذلك تماماً، إذا لم تكن ثمة موهبة فلا إبداع، حتى لو كان ثمة حرمان وشبقية وكبت.

من ثم نعود إلى دراكوليدس فى كتابه "التحليل النفسى للفنان وآثاره": "إن علينا قبل كل شىء أن نوضح هاتين النقطتين: أولاً: أنه لا بد من توافر الموهبة الفنية، حتى يتجه

(1) سادية: اشتقاق اللذة، عن طريق القيام بتعذيب الآخرين فى الجنس وغيره.

(2) مازوخية أو مازوشية: لذة الألم (التلذذ من الإيلام الجنسي)، تعذيب الذات وقت التلذذ.

(3) نرجسية: عشق الذات.

(4) تفرج: لواط.

(5) عرض: استعراض.

(6) علم النفس والأدب: ص 231.

(7) نفسه والصفحة.

التعويض التصعیدی نحو إبداع فنى صرف، وثانيًا: أنه يجب ألا نخلط بين الموهبة الفنية، وهى وقف على بعض الأفراد الممتازين وبين الميل الفطرى، وهو موجود لدى كل فرد منذ الطفولة، ويتجلى فى ميل الطفل إلى الرسم واللون والإيقاع والحركة، ومن هاتين النقطتين تخرج هذه النتيجة: إذا كان الإبداع الفنى تعويضًا عن رغبات الفرد الأساسية التى لم يتحقق لها الارتواء، فلا يترتب على هذا أن كل قصور عن هذا الارتواء، أو أن كل حرمان نفسى يعانى به الفرد سيتجلى فى إبداع فنى، ذلك لأن وجود الموهبة الفنية شرط لا بد منه لحصول مثل هذا الإبداع، ولكن الموهبة لا يمكن أن تصل إلى كمال تفتحها وإبداعها، ما لم يكن فى حياة الفنان حرمانات وصدمات نفسية عما حرمت منه الحياة، معنى ذلك أن الموهبة الفنية، إذا أضيف إليها الحرمان فلا بد أن تؤدى إلى إبداع فنى، كما أن الإبداع الفنى لا يمكن أن يكون بالموهبة الفنية وحدها"⁽¹⁾.

وبهذا تحدد تلك الآراء طريق الفن والإبداع، كما أنها تجمع على أن الفن لا يمكن أن يأتى اعتباطًا، أو عفوَ الخاطر، وإنما هو يحمل بين ثناياه أشتاتًا من الخيال، وأقباسًا من التجربة، بكل ما يكتنه فيها من آلام وحرمان وتمزق وإحباط.

وهذا ليس تحيزًا وهميًا، بقدر ما هو تحيز بنى على أسس من العلمية والتجريب والمراقبة، تبين عن هذا الإبداع الذى تعددت إشكالاته، فتارة يأخذ طريق المرضى، وتارة يأخذ طريق الحالمين، وأخرى يحنح إلى نوع من الخروج على واقعه، سواء أكان خروجًا طبيعيًا مشروعًا، أم كان خروجًا شاذًا يفرضه شيء من العصاب أو التمرد، أو الجموح.

(1) نقلا عن: السابق: ص 244.

إن واقع الأمر، أن النتاج الأدبي لا يعدو أن يكون ثمرة من ثمار الشخصية المتأدبة، فقبل أن ينتج الشاعر شعره الجميل، وقبل أن ينثر النثر نثره الرائع، لا بد أن يكون قد أحرز مقومات شخصية معينة نتيجة لتربيته الذاتية، فالخارج - وهو الشعر أو النثر الجميل - إن هو إلا صدى للداخل، أعنى الشخصية المحبة، التي يعتمل الجمال والانسجام بدخيلتها⁽¹⁾.

ومن ثم فإن العمل الفني في مضمونه نتاج لحصيلة واسعة بين العالم والفنان، هي حصيلة من نوع خاص، إذ هي حصيلة احتكاك وتلاحم واتساق وتوافق بين عالمين، عالم الخيال والإبداع والحلم، وعالم التجربة والمشاهدة، عالم الخصوبة والمخاض، وعالم الصور والمرئيات، يمزج بينهما الفنان، بعدما يضيف عليهما شيئاً من بنات أفكاره، وأحلامه، ونبوءاته، فيصبحان عالماً واحداً، تتنامى جذوره عبر الزمان والمكان، ومع ذلك تظل صورته هو دالة على التفرد والخصوصية والتمحور، في توحد فريد، هو ذاته وروحه الشفيفة، حتى لو بدا لنا أن ثمة شخصيات متعددة.

وعلى هذا "ففى بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكر الكاتب ومذهبه، أو بالأحرى قد تكون الشخصية صورة مستوحاة من المؤلف، ومع الشخصيات الرئيسية تعمل الشخصيات الثانوية، وبرغم ثانوية الأدوار التي تقوم بها في العمل الأدبي لكنها في بعض الأحيان تمثل آراء القاص"⁽²⁾.

(1) يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 25.

(2) د. مصطفى على عمر: القصة وتطورها في الأدب المصرى الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، 1982، ص 27.

وهكذا تظل الرواية عبر تلك الدائرة، "تصور تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه، بنفس القدر الذى تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائى، والرواية تقول هذا - وأكثر - من خلال أداة فنية مميزة هي .. الشخصية، وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم إنها "فن الشخصية"⁽¹⁾.

يقول عبد العزيز موفى: "إن طبيعة الإبداع ما هي إلا صدى لتصورنا عن الإبداع ذاته، فالقصة هي التجسيد للتصميم الفكرى للكاتب، وعلى الروائيين أنما قد تختلف عن هذا التصميم، وبعد أن تتحقق بالفعل، فإن ذلك لا يعنى سوى اختلاف فى الترتيب لا فى التركيب، لذلك فإن شهادة الكاتب تعد جزءاً من طبيعة كتابته، كما تصبح تصورات النظرية عن موضوع الكتابة هي الكتابة ذاتها"⁽²⁾.

ورغم هذه الرؤى، وعلى الرغم من التجربة التي تقصر الفن على شخصية مبدعه، فإن البعض يرى أن الخطاب الروائى لا يكون معياراً أو صدى لصاحبه فى كل الأحوال، إذ هو حالة خاصة، أو (أيديولوجية) منفصلة، وإن ارتبطت بالمجتمع، إذ يقول د. عبد العزيز حمودة: "وإذا كانت الحقيقة الجمالية كاملة - إذ كان العمل الفنى بصورة نهائية مستقلاً عن النشاط العملى - فإن من خطئ رأى أن نبحت فى الدوافع النفسية ما دام العمل الفنى آمناً كاملاً بلحمه وشحمه، ولو كان إدراكنا للعوامل النفسية السابقة لعملية الخلق يتدخل فى تقديرنا وتذوقنا للعمل الفنى، لتعذر تقدير الأعمال الفنية التي لا نعرف مؤلفيها أو مبدعيها، لأننا لا نعرف عن عواملهم النفسية شيئاً على

(1) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة: (المقدمة).

(2) ملفات الحداثة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2000، ص 184.

الإطلاق⁽¹⁾.

كما ترى سيزا قاسم أن الفن علامة مستقلة، إذ تقول: "يتميز العمل الفني بسمه العلامة، ولا يمكن أن يعتبر العمل الفني مساوياً لحالة صاحبه النفسية، أو لأية حالة نفسية قد يولدها في الذات المدركة، أو يعتبر مساوياً "للعمل - الشيء"، إن العمل الفني يوجد باعتباره "موضوعاً جمالياً"⁽²⁾.

ويقف محمود أمين العالم موقفاً مغايراً، إذ يقول: "إن الخطاب الروائي، والتعبير الأدبي عامة، بل التعبير الإنساني عامة، هو أيديولوجي بالضرورة، بل إن الإنسان على حد تعبير (التوسير) هو حيوان أيديولوجي، على أن الأيديولوجية في الخطاب السروائي أيديولوجية محايدة باطنية، نابعة من بنيته الداخلية من ناحية، وهى كذلك أيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تأثيره الموضوعى الخارجى من ناحية أخرى، وهى ليست أيديولوجية قصدية أى يقصدها الكاتب الروائي قصداً، فقد يقصدها ولا تتحقق من وراء قصده، وهى ليست تعبيراً بالضرورة عن أيديولوجية الكاتب الروائي نفسه، بل قد تختلف عن أيديولوجيته التي يتبناها بمسلكه العملى أو موقفه وموقعه الاجتماعى الطبقي، وهى ليست محدودة بهذه الفكرة أو تلك، أو هذا الموقف أو ذاك لشخصية أو أكثر من شخصيات الخطاب الروائي، إنما المضمون العام النابع من بنية الخطاب الروائي (..) فالخطاب الروائي ليس تشكياً لأيديولوجية، بل هو أيديولوجية نابعة من تشكيل"⁽³⁾.

(1) علم الجمال: ص 79.

(2) أنظمة العلامات في اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 290.

(3) أربعون عاماً من النقد التطبيقي، (البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994، ص 28.

غير أننا نعود إلى سنت بيف في جملة الشهيرة: "هذه الثمرة من تلك الشجرة" ولتفسير عمل ما، ننتقل من معرفة نفسية المؤلف، ومن الواضح أن معرفة المؤلف هذه يجب أن تكون سابقة، ومن ثم نستبعد آلياً نقد أى عمل مجهول المؤلف، أو مشكوك في أبوته، أو أبدعه إنسان لا نعرف عنه غير القليل⁽¹⁾. وتنسخ عبارات إنريك أندرسون هذا المعنى ذاته، إذ يقول: "إن حياة الفرد مثل لحن، والأدب الذى ينتجه الفرد تنوعات من لحنه العميق، ولأن موضوع عمل ما حيوى، نجده أيضاً في حياة مؤلفه، ومعرفة الفرد نفسياً تسمح لنا بأن نقوم عمله على نحو أفضل"⁽²⁾.

وهكذا تتفق هذه الآراء أو تتعارض فيما بينها أحياناً، ومع ذلك فإن أكثر الدراسات النفسية التى تسبر أغوار هذه النفس، تميل إلى أن الأدب نتاج نفس ملهمة حاملة، تعيش بواطن عوالم متعددة، هى عوالم محيطة بها، وأخرى دفينه خاصة .

ومن ثم كانت فكرة الإلهام قديماً من الأفكار التى نالت حظوة كبيرة فى مجال النظريات النقدية، ورغم التفسيرات والشروح، فإنه سيظل ثمة قدر خفى لا يستطيع حتى الفنان ذاته أن يبين عنه فى كل الأحوال .

وعلى هذا، لا يمكن القول : إننا نستطيع أن نرفض أيّاً من تلك النظريات ، أو نفضل بعضها على الآخر ، وإنما نأخذ ما يتوافق لا أقول مع وجهة نظرنا نحن، ولكن ما يشكل فى مجمله إطاراً من النقد والرؤية الخالصة التى تدل على ما تقوله وتستجليه .

(1) مناهج النقد الأدبي: ص128.

(2) المرجع السابق: ص133.

الكتابة الجنسية أو أدب الجنس، أو ما تصالحنا على تسميته بأدب الجسد، هل هو حقاً نوع من الإبداع الأدبي ينم عن قريحة مبدعة، تفتقت عن جوانب من الخلق والابتكار والسمو؟ أم أن ذلك جاء في تلقائية مباشرة، تخلص من الفنية والإبداع والابتكار؟! .

وإذا كانت التجارب الفنية تنم عن معاناة إنسانية وفكرية، تكون صدى لتجربة حقيقية، على اعتبار أن الصدق الفني هو رد فعل للصدق الواقعي (التجربة والموهبة)، فإن الرؤية تتضح لتلقى بظلالها أمامنا.

وهنا يمكن القول: إذا كان المبدع صادقاً، نم هذا عن خلق وابتكار، انعكس أثره على المتلقي (القارئ)، وعلى هذا فإن السبوح والمكاشفة والتعبير بالظاهر على حساب الخفى ليس في حاجة إلى موهبة، أو حتى تجربة ما عاشها الفنان، إذ من الممكن أن يكون ذلك مجرد تركيبات لأحداث مجردة، يستطيع أى إنسان أن يعبر عنها، ويصفها للناس، عاشها أم لم يعيشها، إذ هي ليست في حاجة إلى عناء أو مخاض من نوع ما.

وعلى هذا "فإن الإبداع يتعلق بتجربة متفردة لا تتكرر كما يقول د. فؤاد زكريا، والجنس تجربة عادية ذات أصول بيولوجية، يشترك فيها الناس جميعاً، بل يشتركون فيها مع الحيوانات أيضاً، فأين الإبداع في هذا؟" (1).

ثم يضيف: "هل يعد الستمادى في الحديث عن الجنس والوصف المفصل للتجارب الجنسية نوعاً من أنواع الإبداع؟! .

(1) مقال بعنوان : (معك كل الحق يا وزير الثقافة) صحيفة الأهرام :

إننى لا أتردد - بوصفى أستاذاً ظل يقوم بتدريس مادة "فلسفة الجمال والفن" في جامعات مصرية وعربية لمدة لا تقل عن أربعين عاماً - في الإجابة عن السؤال السابق بالنفى، فأنا لا أعتبر الكتابة المفصلة المكشوفة عن الجنس إبداعاً⁽¹⁾.

كما أنه يدلل، على أن مثل هذه الكتابات ليست في حاجة إلى موهبة، فيقول: "إن الكاتب الذى يلجأ في عمله الأدبي إلى الوصف التفصيلي المكشوف للجنس، يستطيع أن يجد وصفاً قد يكون أفضل من وصفه لدى العامل الذى يقدم إليه القهوة والشاي كل صباح، أو لدى ماسح الأحذية الذى يمر عليه في المقهى، وهكذا فإن التوسع في الأوصاف الجنسية ليس تعبيراً عن قدرات الكاتب الإبداعية، ما دام الجنس تجربة عادية يشترك فيها القادر على الإبداع الأدبي مع أولئك الذين لا صلة لهم على الإطلاق بهذا الإبداع، بل هناك مثلاً أقوى دلالة: ففي استطاعة أى عاهرة تتخذ من الجنس حرفة أن تتحدث عن الجنس وتصفه بطريقة تتفوق بها على أى وصف للجنس يقوم به الروائي أو الأديب"⁽²⁾.

ويؤكد الدكتور فؤاد زكريا هذا القول، إذ يستشهد بأمثلة واقعية من التاريخ، وليس مجرد افتراض أو افتراء، وإنما هي حقيقة واقعة، ترويها أدبيات العصور الحديثة وتشهد عليها، فيقول: "وبالفعل فقد عرفت فرنسا في القرن التاسع عشر كتابات عن الجنس كان لها رواج عظيم هي كتابات (كوليت) التي كانت عاهرة، تشرف على عدد من بيوت الرذيلة، وكان لها زبائنها وروادها من جميع المستويات الاجتماعية، ومن المؤكد

(1) المرجع السابق والصفحة.

(2) نفسه.

أن أكبر أدباء فرنسا في تلك الفترة التي كانت تتسم بالخصوبة الأدبية الشديدة لم يكن يستطيع أن يجارى (كوليت) أو ينافسها في تخصصها، وهو الكتابة المفصلة عن تجارب الجنس، أخلص مما سبق، إلى أن الإغراق في الحديث عن التجربة الجنسية ليس سمة من سمات الأديب المبدع، بل إن هذه التجربة التي هي قاسم مشترك بين الموهوبين وعديمي المواهب لا تمت إلى الإبداع الأدبي الحقيقي بصلة، ومن هنا فإنني أرى أن لجوء الكاتب إلى تقديم تفاصيل التجربة الجنسية هو علامة إفلاس، وليس علامة إبداع⁽¹⁾.

وهكذا تسجل هذه الكتابات تجارب ناضجة في سياقها، هي تجارب أكثر صدقاً وواقعية من هذا المنظور، جاءت كما أحسها هؤلاء، فكانت مرآة لعوالمهم المستبطنة، وليس من ريب في أنها صدى نفوسهم، أخرجوها كما هي، إذ كانت ثمرة لتلك التجارب، ودالة عليها، دون حاجة إلى شيء من آليات الفن وأطواره.

هنالك تتضح الرؤى، وتقف بنا في مفرق بين هؤلاء وهؤلاء، وإلام ننحاز؟! هل ننحاز إلى الفن أم إلى التجربة؟ أم إلى الفن والتجربة معاً؟ وما بالنا وقد خلت التجربة من الفن!!.

وربما يكون هذا سواء أ جاء على أيدي صاحب التجربة أم الفنان، نوعاً من الاعتراف بالإحساس بالذنب والخطيئة، كما يسرى د. سامي الدروبي، إذ "إن إنتاجه اعتراف كالاقرار للكاهن في المسيحية، والاعتراف للمحلل في العلاج النفسي، إن الفنان في حاجة إلى جمهوره، إن الجمهور هو بالنسبة إليه محكمة، فإذا لم يمثل أمام المحكمة، ظل إلى الأبد كالمجرم يعيش في قلق وفي

(1) السابق والصفحة.

غير أمان، فإظهار الفنان إنتاجه للجمهور لا يرجع إلى الطموح فحسب، بل كذلك إلى الاعتراف أمام المحكمة، للتخلص من شعوره بالإثم، إن كل من أصيب بصدمة نفسية، أو عانى عقدة الدونية أو حطمت الحياة، يمتلكه الشعور بالإثم لا شعورياً، فلكى يتحرر من هذا الشعور بالإثم تراه يبحث عن قاض يقضى برأى فى جميع أعماله: قاض يبرئه ويبرره، أو قاض يحكم عليه ويعاقبه⁽¹⁾.

ومن ثم فإن الإغراق فى المشهدية الجنسية، يجرنا إلى متاهات ومزالق، نضل فيها أحياناً، وتختلط علينا الرؤية خلالها فى أحيان أخرى، عبر دروب من التعبير والفن والتجربة .

غير أن بروز التعبير وحدته وتجاوزه السافر للمسكوت عنه واستجلاءه، يظل معياراً على ما نقدمه فى هذا الباب، الذى لم يوصد أمام تلك الكتابات المتناثرة هنا وهناك.

وتطالعنا الأدبيات الغربية كل يوم بالجديد فى هذا المجال، ومن هذا، رواية لكاترين ميليه، كاتبة فرنسية وصحفية مشهورة، تدرج تحت (رواية الاعتراف) أو (السيرة الذاتية).

يقول جمال الغيطانى: "الرواية عنوانها "الحياة الجنسية لكاترين ميليه" أى أنها سيرة ذاتية صريحة جداً وبالأسماء، فالمؤلفة تكتب أدق تفاصيل علاقتها الحميمة بصديقها الكاتب والمصور الصحفى الشهير أيضاً جان هنريك، وأحدثت الرواية ضجة هائلة، إذ تجاوزت مبيعاتها المائة ألف نسخة⁽²⁾.

ثم يضيف: "الطريف أن العشيق لم يصمت إذ بادر بالرد على الفور، إذ أصدر كتاباً مصوراً كله صور عارية التقطها لكاترين ميليه فى أثناء لحظات حميمة فى علاقتهما ، وقد رأيت الكتاب

(1) علم النفس والأدب: ص 234.

(2) مقال بعنوان: (فضائح روائية)، أخبار الأدب، 2001/5/21

وبالطبع دهشت فلکم التقيت بهذه الكاتبة الوقورة جدًا لكنني لم
أتخيل قط أنني سأرى كتاباً كاملاً يحوى صورها عارية من
الجهات الأربع الأصلية⁽¹⁾.

وهكذا يتزايد حضور ما يسمى بـ (رواية الاعتراف) في
الأدب العالمى الحداثى - كما يقول د. جابر عصفور - كاشفة
عن تصاعد ميل الفرد المعاصر إلى الإفشاء بمكنون نفسه،
والاعتراف إلى نظيره القارئ بما يدنى بهذا الاعتراف إلى حال
شعائرى أقرب إلى التطهر بالبوح الذى يشبه إفصاح السيرة
الذاتية عن كاتبها، أو شبه استرسال الذات المستلقية على أريكة
التحليل النفسى فى شكل مواز من أشكال الاعتراف التطهرى،
فرواية الاعتراف التى هى نوع قصصى غير بعيد عن السيرة
الذاتية، تكتب عادة بضمير المتكلم الذى تتكشف به أعماق
المؤلف المضمّر، ذلك الذى لا يغادر دائرة أقنعة ومرايا
الشخصيات التى يختفى وراءها⁽²⁾.

بهذا تختلف الثقافات، فبينما تقر هذا ثقافة ما تستهجنه فى
ذات الوقت ثقافة أخرى.

إذ المعيار هنا، هو مدى تلقى هذه الكتابات، ثم ما نوعية
المتلقى - لا الكاتب - إزاء ما يلقي إليه.

على أن ذلك كله إنما يكشف عن طبيعة خاصة، هى طبيعة
المراة، إذ تلعب الذاتية أدواراً مهمة فى تكوينها البيولوجى
والإنسانى، أكثر من الرجل، تتبدى فى مضامين خاصة تطبعها
بطابعها وتبين عن ملامحها عبر كتابتها⁽³⁾.

(1) نفسه.

(2) زمن الرواية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 246، 247.

(3) انظر: عرض لرسالة ماجستير تحت عنوان: (الرواية المصرية وصورة المرأة، 1886

- 1985) سوسن ناسجى - مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو،

أغسطس، سبتمبر 1986، ص 225 وما بعدها.

وتعرض سوسن ناجي لظاهرة استخدام المرأة لضمير المتكلم "أنا" مؤكدة على أن ذلك يشير إلى دلالة خاصة، تتصل بمظاهر التعبير وخصوصيته عندها فتقول: "الأنا توحى في الوقت نفسه بصيغة الاعتراف، وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنساني، وما يحويه من دلالة فنية لاستخدامه، لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد راو لأحداثها؛ حينئذ يصبح استخدام هذه الصيغة عنصراً مهماً من عناصر إبراز طبيعة المرأة التي تواجهها ضغوط وظروف أكبر من قدرتها على الاحتمال، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها إلا بالإفشاء إلى الآخرين؛ لهذا قد يكون ضمير المتكلم أنسب إلى طبيعة المرأة وأقرب"⁽¹⁾.

غير أنها تضيف: "ولكن هذا لا يجعلنا نعد الرواية النسائية - في مجملها - ترجمة ذاتية لكاتبها، ذلك لأن فن الترجمة الذاتية فن له سماته الفنية المميزة التي تستوجب التجرد والصدق والكشف عن الغاية، في حين أن الكاتبة الروائية تعتمد - في معظم الأحيان - إلى إخفاء الحقيقة وعدم التجرد أو الصراحة؛ نظراً لظروفها الخاصة في المجتمع"⁽²⁾.

بهذا تؤكد تلك الكتابات هذا المترع الذي طالما يستهوى بعض هؤلاء، ويكشف عن أغراضهن، كما أنه يدل على مدى صدقهن مع واقعهن، ومع أنفسهن، وإن ظل بعضهن كمن يدفن رءوسهن في الرمال.

(1) المرجع السابق: ص 225.

(2) نفسه والصفحة.

الخاتمة

لقد تتبعنا في هذه الدراسة "أدب الجسد" ما دار حول الكتابة في هذا الباب، ومع ذلك حاولنا بيان صورة هذا اللون في الآداب الإنسانية، ومدى قبوله أو رفضه، وكذلك الصراعات التي دارت حوله، مروراً بآدابنا وإسهامات كتابنا في هذا المجال، وإن كانت إسهامات قليلة، إذا قيست بالخطوات الكبيرة والسريعة التي قطعها الغرب في هذا الإطار، وهي خطوات اتكأت على مذخور هائل تصدرته أنواع من التعبير الخاص عن الذات وإن قابله شيء من الصدام عبر الحضارات التي تواترت على الساحة الغربية، حتى تبلور في ستينيات هذا القرن بوصفه نوعاً من التعبير يباركه المجتمع على استحياء.

غير أن الأمر يختلف لدينا، إذ لم يمر أدبنا - في عصره الحديث - بتلك النقالات التي رأيناها في الأدب الغربي مروراً بالعصور الوسطى - وإنما كان تقليداً بحثاً له في أصوله الغربية، بل عُدَّ خروجاً وتمرداً صريحاً لكاتبه على الثوابت والموروثات.

ولا يشفع ما في آدابنا من إشارات إلى هذا اللون، إذ لم يكن هذا سوى تجارب خاصة، لم يكتب لها التوسع والانتشار - كعصورنا - تمثل تجارب فردية بحتة، لا ظاهرة كما هو عليه حال بعضها الآن.

والخلاصة أننا وجدنا أن هذا النوع من الكتابة صدى لمكونات النفس ومعياراً لها، إذ هو نتيجة للكبت والحرقان

أحياناً، وقد يكون نوعاً من الاعتراف في أحيان أخرى، يخرج
الكاتب كما هو دون زيف أو رتوش، جاء كما أحسه، وأبان
عنه كما رآه.

وإذا كان بعض هؤلاء يقر بهذا تحت دعاوى كثيرة ومتباينة،
كالواقعية، أو حرية الإبداع، فإن الواقعية لا تقر بالنظرة الضيقة
المفصلة عن عالمها في كل الأحوال، إذ الواقعية تنظر إلى
الوجود نظرة شاملة، فهي لا تقف أمام الواقع الضعيف من
النفس البشرية، وإنما تتجاوز هذا - مع اعترافها به - إلى ربطه
بقضايا الإنسان الكبرى، إذ لا تسلط عدستها على نواحي
الاضطراب فيه، وإنما هي تقر بذلك مع كليات أرفع وأرقى،
متجاوزة هذا الواقع الدنس إلى واقع أكثر ثراءً وتسامياً، لم
ينفصل عن المضمون الإنساني العام الذي ينظر إلى الوجود نظرة
متكاملة، وإلى الإنسان نظرة متكاملة كذلك.

والحقيقة أن المطلع على ما تزخر به المكتبات في هذا المجال،
وبخاصة في الآونة الأخيرة، لا يكاد يخرج بمضامين نقدية أو
إبداعية، إذ إن ذلك في مضمونه لا يعدو كونه شكلاً واحداً،
يعبر عن رؤية واحدة أيضاً، حتى لو تعددت معها زوايا التعبير
وموضوعاته، جاء بعضها في حوارات مسفة وألفاظ ركيكة،
وتعابير مبتذلة، وأفكار رخيصة، أخرجت في أثواب رقيقة،
تكشف عن نفوس شاذة سقيمة.

إنها أحاديث النفس والهوى، ومناجاة الذكورة في حالة
شبقها وجوحها، هي مذكرات شخصية أحياناً، تحكى فيها المرأة
عن ذاتها، معددة مفرداتها الأنثوية، ومتتبعة تفاصيلها أحياناً
أخرى .

إنها كتابات الغرف المغلقة، وأحاديث الذات الداعرة ، تقدم

للمراهقين والشواذ تحت مسمى الكتابة والفن !!! .
إذ هي كتابات بلا هدف أو مضمون، تهبط من الراقى إلى ما
دونه، ومن الرمز إلى المجرد، فى عبارات تافهة، مسفة .
إنها خبرات الأنثى وحديث المرضى ومضطربى النفس ممن
وجدوا فى ثنايا التاريخ، إذ لم يخلُ منهم عصر، رأيناها وقد تفننَ
فى خلق ضروب من الخلاعة والمجون، غير عابئات بمجتمعهن
وعاداته، أو دينه وأخلاقه، أو قيمه الموروثة، فبات ذلك شيئاً
مألوفاً لديهن ، فأخرجنه عارياً من الحياء، يلطخ وجه الفضيلة
ويسخر منها.

المصادر والمراجع

أولاً - كتب عربية

- * القرآن الكريم :
- * د. أميرة حلمي، فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985.
- * ابن حزم الأندلسي، الأخلاق والسير في مداواة النفوس ، ط ثانية، تحقيق وتقديم د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف القاهرة، 1997.
- * الإمام الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، دار الريان للتراث ، القاهرة 1997.
- * د. جابر عصفور ، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999.
- * د. سامي الدروبي، علم النفس والأدب ، ط ثانية ، دار المعارف ، القاهرة 1981.
- * سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ، القاهرة 1982.
- * د. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا) ، دار إلياس، القاهرة 1986.
- * د. طه وادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة 1994.
- * د. عبد العاطي كيوان ، الشخصية المصرية في الشعر الحديث ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 2000.
- * د. عبد العزيز حمودة ، علم الجمال والنقد الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999.
- * د. عبد العزيز موافي ، ملفات الحداثة ، الهيئة العامة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة 2000.
- * د. عبد الفتاح الديدي ، فلسفة الجمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1985.

- * عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآنى فى منظومه ومفهومه ، دار المعارف ، القاهرة 1974.
- * د. عبد المرضى زكريا ، الحوار ورسم الشخصية فى القصص القرآنى، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة 1997.
- * د. عبد المنعم سيد حسن ، طبيعة المرأة فى الكتاب والسنة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1985.
- * د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ط رابعة ، مكتبة غريب ، القاهرة 1984.
- * عمر الدسوقي ، فى الأدب الحديث ج 1 ، ط سابعة ، دار الفكر العربى، القاهرة 1994
- * د. غالى شكرى ، أزمة الجنس فى القصة العربية ، ط ثالثة ، دار الآفاق ، بيروت 1978
- * فتحى الإبيارى ، الجنس والواقعية فى القصة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت).
- * د. لطيفة محمد سالم ، المرأة المصرية والتغيير الاجتماعى (1919 - 1945) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984
- * محمد أحمد عبد المولى ، قصص القرآن ، دار الرشيد ، دمشق 1997.
- * د. محمد حسن عبد الله ، الحب فى التراث العربى ، دار المعارف ، القاهرة 1994.
- * د. محمد حسن عبد الله ، الواقعية فى الرواية العربية ، دار المعارف، القاهرة 1971.
- * محمد قطب ، الإنسان بين المادية والإسلام ، ط ثانية ، دار الشروق ، القاهرة 1997
- * محمد قطب ، منهج الفن الإسلامى ، ط سادسة ، دار الشروق القاهرة 1983
- * د. محمد كمال يحيى ، الجذور التاريخية لتحرير المرأة المصرية فى العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1983.
- * محمود أمين العالم ، أربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة فى القصة العربية المعاصرة) ، دار المستقبل العربى ، القاهرة 1994.

- * د. مصطفى على عمر ، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، الإسكندرية 1982.
- * ابن النقف ، الأدب الصغير والأدب الكبير ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة، تونس 1991.
- * د. ناصر المواقى ، القصة العربية ، عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصى فى القرن الرابع الهجرى) ، ط ثانية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، المنصورة 1996.
- * يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1986.

ثانياً – كتب أجنبية

- * إنريك أندرسون لمبرت ، مناهج النقد الأدبى ، ط ثانية ، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى ، دار المعارف ، القاهرة 1992.
- * جان بول سارتر ، ما الأدب؟ ترجمة د. محمد غنيمى هلال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1986.
- * جيروم استولينز ، النقد الفنى ، دراسة جمالية فلسفية ، ط ثانية: ترجمة د. فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1981.
- * روبرت شولر ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمى ، ط الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1994.

ثالثاً – المعاجم والقواميس والموسوعات

- * الفيروزابادى ، (الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم) ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (د.ت).
- * فرج عبد القادر طه وآخرون ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ط الأولى ، دار سعاد الصباح ، الكويت 1993.
- * مجدى وهبة، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، ط ثانية ، مكتبة لبنان 1984.
- * د. محمد عنانى ، معجم المصطلحات الأدبية ، ط ثانية ، الشركة العالمية للنشر لونغمان، القاهرة 1997.

- * ابن منظور : (جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة 1979 .
- * The new Encyclopaedia britannica.vol.q Encyclopaedia Britannica. Lanan. 1986 .

رابعاً — مقالات

- * " الإبداع بين الحرية والوصايا الأيدولوجية " ، صبرى عبد الله قنديل ، صحيفة الأهرام 2001/5/15 .
- * " الإبداع الروائى للمرأة المصرية " ، إبراهيم فتحى ، مجلة الهلال ، عدد مارس 1995 .
- * " أزمة الأدب وحرية الإبداع " ، د. عبد الله حسين ، صحيفة الأهرام 2001/3/2 .
- * " حرية الإبداع المفترى عليها " ، نوال مهنى ، صحيفة الأهرام ، 2001/5/8 .
- * " حرية الإبداع وقيم المجتمع " ، د. أحمد صبرة ، صحيفة الأهرام 2001/5/1 .
- * " الذات والعالم دراسة فى محاور مضمون السرد النسائى " ، د. عبد المعطى صالح ، مجلة القصة ، العدد 98 ، "أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر" 1999 .
- * " الرقابة وأدب الجنس " ، د. رمسيس عوض ، مجلة الهلال ، عدد مارس ، دار الهلال ، القاهرة 2001 .
- * " الرواية ومعركة الأدب الجنسى " ، ترجمة أحمد عمر شاهين ، مجلة إبداع ، العدد التاسع ، القاهرة 1997 .
- * " الروائية المصرية وصورة المرأة (1886 — 1985) " ، سوسن ناجى ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، "يوليو، أغسطس، سبتمبر" ، القاهرة 1986 .
- * " ظاهرة الأدب المكشوف فى كتب التراث " ، د. محمد رجب البيومى ، مجلة الأدب الإسلامى ، العدد الخامس ، فبراير 1995 .
- * " عشيق الليدى تشاترلى " ، د. ماهر شفيق فريد ، مجلة إبداع ، العدد التاسع ، القاهرة 1997 .

- * " العرى فى الفن وفى الحياة " ، ترجمة منى إبراهيم ، مجلة إبداع ، العدد التاسع ، القاهرة 1997
- * " فضائح روائية " ، جمال الغيطانى ، أخبار الأدب 2001/5/21.
- * " ماذا كتب العقاد ويحيى حقى ولطيفة الزيات فى الجنس " ، د. ماهر شفيق فريد ، مجلة الهلال ، عدد مارس ، دار الهلال ، القاهرة 2001.
- * " معك كل الحق يا وزير الثقافة " ، د. فؤاد زكريا ، صحيفة الأهرام 2001/2/6.
- * " مقدمة مجلة إبداع " ، أحمد عبد المعطى حجازى ، مجلة إبداع ، العدد التاسع ، القاهرة 1997.
- * " ملامح أسلوبية فى القصة النسائية " ، د. سيد محمد السيد قطب ، مجلة القصة ، العدد 98 ، " أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1999 .
- * " الوقوع فى أسر الجسد " ، محمد قطب ، مجلة القصة ، العدد 98 " أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، 1999 .

فهرس

5	* الإهداء
7	* تقديم
11	* مدخل إلى الدراسة

البحث الأول

الأدب / الفن / الحرية

22	الأدب بين الفن والأخلاق
32	حرية الكاتب وحرية المتلقى (القارئ)

البحث الثاني

المرأة والإبداع

40	المرأة فى القصص الإسلامى
48	المرأة فى الإبداع الروائى

البحث الثالث

أدب الجسد (البورنوجرافيا Pornography)

54	المفهوم والمصطلح
58	البدايات والانطلاق
63	العزى والواقعية
70	الكبت والحرمان
77	الكتابة صورة مبدعها
81	أدب الاعتراف
87	* الخاتمة
90	* المصادر والمراجع

المؤلف د. عبد العاطى كيوان

صدر له :

- 1- رؤية الوجود فى شعر طاهر أبو فاشا - مكتبة النهضة المصرية 1996.
- 2- الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم - مكتبة النهضة المصرية 1997.
- 3- بين الواقع والفانتازيا (رؤية نقدية تحليلية) فى مسرحية (زيارة للجنة والنار) للدكتور مصطفى محمود - مكتبة النهضة المصرية 1998.
- 4- التناص القرآنى فى شعر أمل دنقل - مكتبة النهضة المصرية 1998.
- 5- جانب الثورة والعقيدة فى شعر المتنبى - دار العلم للنشر والتوزيع 1998.
- 6- هزيمة 67 فى الشعر العربى فى مصر - مكتبة النهضة المصرية 1999.
- 7- الشخصية المصرية فى الشعر الحديث - مكتبة النهضة المصرية 2000.
- 8- الأسلوبية فى الخطاب العربى - مكتبة النهضة المصرية 2000

تحت الطبع :

- 9- مظاهر الفن والجمال فى الشعر الحديث.
- 10- الأثر التربوى فى أدب الفراعنة .

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>